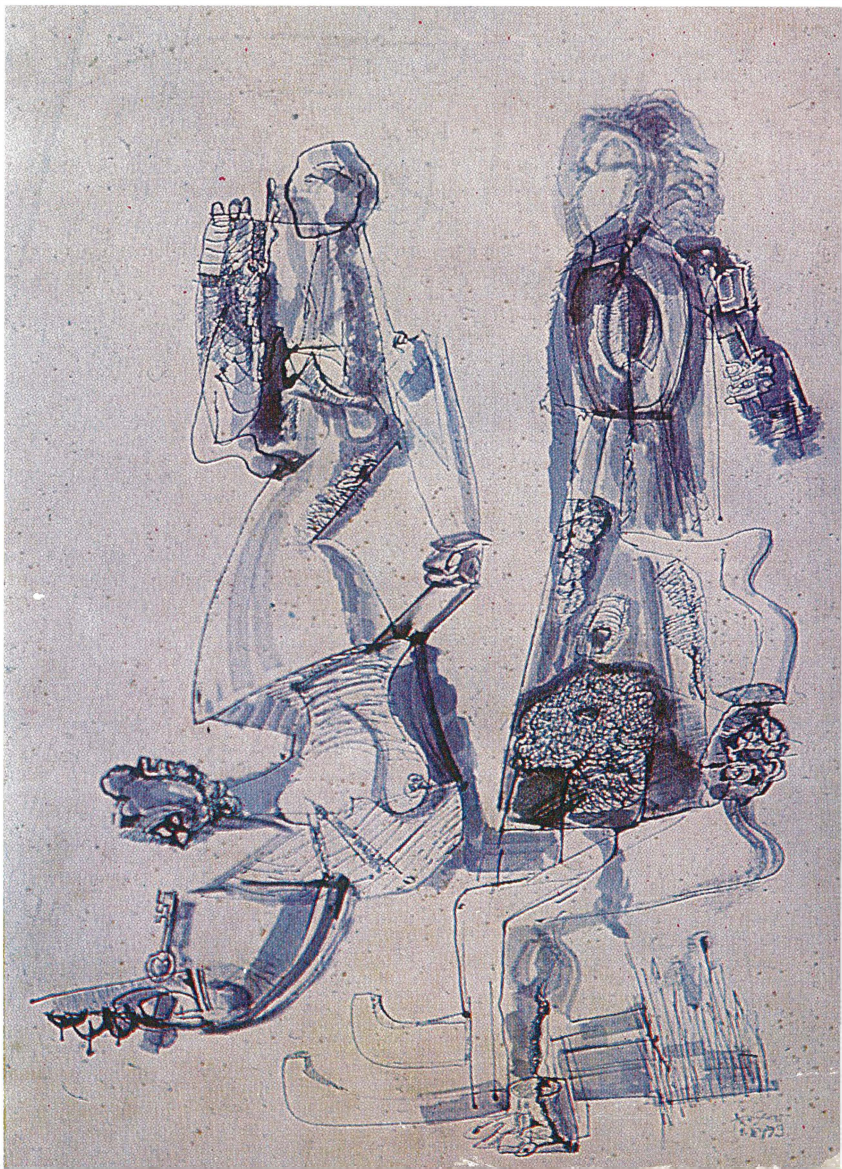
REVUE ROUMAINE

POÈMES de Geo Dumitrescu et Nicolae Dragoş • LE BRASIER, roman de Eugen Uricaru • Études et Commentaires: LA CULTURE ET LE PUBLIC • CONTRASTES SÉMIOTIQUES ENTRE LE THÉÂTRE ET LE FILM • La Vie des Arts: ARTS GRAPHIQUES—LIGNE, SIGNE, IMAGE • LE FOLKLORE ROUMAIN DANS LE CIRCUIT UNIVERSEL (II) • UN THÉÂTRE JEUNE À TRADITION SÉCULAIRE • La Vie des Livres: ANAMORPHOSES LYRIQUES • LA STRATÉGIE DE LA RATIONALITÉ

5

1979



RR

Publication mensuelle de culture. Paraît en français, allemand, anglais et russe

Rédaction: 1, Piața Scînteii, Bucarest, Téléphone: 17.34.75

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Șerban Vodă, 133—135, Bucarest

Sur la couverture:
VASILE KAZAR: *Composition* (encre de couleur)

REVUE ROUMAINE 5

XXXIIIe ANNÉE 1979

Sommaire

GEO DUMITRESCU 3 La liberté de se servir du fusil ● Je pourrais montrer comment l'herbe pousse ● Amour-cage ● Lamartine nouvelle édition

EUGEN URICARU 10 Le Brasier (IIe partie)

NICOLAE DRAGOŞ 101 La patrie ● Remember ● Arrive l'heure ● Désaccord

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

PAUL CARAVIA 104 La culture et le public

HENRI WALD 116 Contrastes sémiotiques entre le théâtre et le film

ANNIVERSAIRES

TEODOR VÂRGOLICI 125 Le centenaire Gala Galaction

LA VIE DES ARTS

Théâtre
ALINA POPOVICI 131 Un théâtre jeune à tradition séculaire

Beaux-Arts
CONSTANTIN PRUT 138 Arts graphiques — ligne, signe, image

Musique
VIOREL COSMA 147 Le folklore roumain dans le circuit universel(II)

LA VIE DES LIVRES

DOINA URICARIU 160 Anamorphoses lyriques

ACULIN CAZACU 165 La stratégie de la rationalité

NOS COLLABORATEURS

Geo Dumitrescu

Né en 1920, Geo Dumitrescu débute en 1941 avec la plaquette de vers Aritmetică **(« Arithmétique »). L'attitude iconoclaste, le non-conformisme, la méfiance pour une écriture trop soignée ainsi que les notes sentimentales, traversées d'une ironie mordante, se retrouvent aussi dans son deuxième livre, intitulé** Libertatea de a trage cu puşca **(« La liberté de se servir du fusil », 1946). L'exploration du quotidien dans un langage poétique digressif, prosaïque de propos délibéré, mais cultivant l'allégorie, constitue le signe sous lequel est placé le discours lyrique du volume** Aventuri lirice **(« Aventures lyriques », 1963).** Nevoia de cercuri **(« L'importance des cercles », 1966) et** Jurnal de campanie **(« Journal de guerre », 1974) sont des recueils à caractère rétrospectif où entrent aussi des poésies inédites.**

LA LIBERTÉ DE SE SERVIR DU FUSIL

Dans la fosse noire, dans un cimetière peut-être,
les hommes, mes amis armés, écoutaient leurs propres murmures —
ils étaient tous sales, maigres et pathétiques comme dans Shakespeare,
ils comptaient leurs cartouches et leurs jours et espéraient une
attaque pour cette nuit.

La lune sortit alors, sans casque, surgie des ténèbres barbelées ;
mais les hommes ne tombèrent pas la face contre terre,
ils allumèrent des cigarettes, discutant de la liberté de se servir du fusil,
commodément appuyés dans la fosse noire ou peut-être même à des
pierres funéraires.
Je suis sûr que j'étais l'un d'eux —
du reste, j'ai trouvé aujourd'hui dans le tiroir, parmi toutes sortes de
manuscrits
mon pistolet rayé à vingt-quatre coups,
qui m'avait accompagné au siège de Trébizonde, si je ne me trompe.

Dieu, que d'actions d'éclat j'accomplis alors aussi . . .
Tel un héros de Sadoveanu, j'étais brave et cruel,
je me souviens avoir tué trois cent soixante ennemis dans un seul assaut—
ah ! mes hurlements de rage et de triomphe, je les entends encore ! . . .

A Waterloo j'étais avec le pauvre Bonaparte le cabotin,
rostandisant au seuil d'un siècle,
brave et inutile, et grasseyant au comble,
je me battais alors aussi — que pouvais-je faire d'autre ?

Les doigts serraient une cigarette depuis longtemps fumée.
Dans la fosse noire, comme des pierres, tombaient les derniers mots.
Mes amis armés et pathétiques m'écoutaient bouche bée,
commodément appuyés aux pierres funéraires.

Parallèlement à nous, en dessous, des gens dormaient leur éternité —
ils discouraient aussi de la liberté de se servir du fusil après chaque carnage. . .
Mais, sur mon pistolet à vingt-quatre coups, la lune me semble la même
que celle qui m'avait accompagné au siège de Trébizonde, si je ne me trompe.

En français par MICAELA SLĂVESCU

JE POURRAIS MONTRER COMMENT L'HERBE POUSSE

Ouvre, ouvre la fenêtre
(Belle romance ancienne)

C'est peu ce que je dis. Mais je peux dire tout.
Je crois pouvoir. Oui, je pourrais montrer
comment l'herbe pousse, comment on fait un mur,
comment les chevaux de bois
naissent d'une jument de bois . . . Je pourrais . . .

« Tu le dois !» crient-ils. « Dis-le !
Montre comment les étoiles se lèvent,
comment saigne la terre noire
transpercée dans son aorte noire,
comment la pensée erre en feu sous les fronts,
comment meurent les aigles parmi d'innaccessibles
rochers, comment les singes descendent des arbres
et deviennent des hommes, chasseurs
de singes aux arbres . . .»

Je peux tout dire, j'en ai la force.
Je n'ai peur ni des pensées ni des mots.
Mais parfois, lancées contre le large
de l'air, ils se heurtent comme mouches aux vitres,
ils se heurtent et retombent, étourdis, puis reviennent
se heurter à nouveau, encore, et sans cesse,
comme ces sottes mouches privées
de l'œil profond du lointain . . .

Ouvre la fenêtre ! Au-delà de la vitre
on voit des gens et de vastes espaces,
des pommes se balançant à la branche,
on voit les grands jardins du pays,
de la Terre
où chaque jour je dois lancer des pierres
et des mots et des pierres, afin qu'en
les ramassant vous aperceviez les fleurs,
enfin. Mais il faut ouvrir la fenêtre.
Oh, je vous jure, croyez-moi, je peux tout dire.
Mais il m'arrive d'oublier la fenêtre close,
la fenêtre des significations profondes qui comprennent
à la fois votre vérité et la mienne.

Faites-m'en souvenir. Répétez-moi sans cesse :
« Ouvre la fenêtre !» Sinon,
l'essor de la pensée à jamais gardera
l'étroite géométrie de la chambre, la toux brève,
asthmatique du cahier de souvenirs,
l'angle clos, à trois dimensions
où s'ajustent si bien
les toiles d'araignée.

Redites-moi sans cesse : « Ouvre la fenêtre ! »
« Tu le dois ! » criez-moi. « Dis-le ! »
« Montre comment l'herbe pousse, comment le mur s'élève,
comment naissent les chevaux de bois
des juments de bois, comment les singes
descendent des arbres, devenant hommes,
chasseurs de singes aux arbres . . .
Dis tout ! Tu le peux !
Tu le sais ! Tu le dois ! »

Mais ouvre, ouvre la fenêtre ! . . .

En français par ANNIE BENTOIU

AMOUR-CAGE

Tu t'es placé devant moi, mon amour,
seulement toi, toujours toi, devant moi,
mon amour,
tu m'as pris le soleil, je ne vois plus la lune,
personne ne passe plus
devant mes yeux, mon amour,
grandissant sans cesse de toi-même,
de mes horizons perdus, fermés,
seulement toi, mon volet, mon amour, toujours toi
devant moi, sur mon chemin,
seulement toi, début et fin, et ombre —
ni pont, ni fenêtre, seulement toi,
pétrifié, immobile paroi, mon amour.

Entouré de toutes parts,
assiégé par toi, mon amour,
jusqu'à perte de vue,
rien que toi,

pelotonné sur toi-même, mon amour,
sans cesse te scrutant,
te fouillant à coups d'ongle
dans les pièces où tout craque et gémit,
où personne ne gîte plus
depuis longtemps, hors ta propre ombre,
mon amour, ombre froide,
fleur pressée, mon amour.

Oh, ton petit amour, mon amour,
aux ailes de bois, raides, courtes,
vains ornements polis,
malhabiles au vol, malhabiles
aux caresses, mon amour, que tu fais battre
sans cesse, avec folle violence,
opaques devant mes yeux,
mon amour, paupière de fer, mon amour,
tueur d'amour.

Tu t'es placé devant moi, mon amour,
et je ne verdis plus et des fleurs
je n'en ai plus, et de la lumière
je n'en ai plus à donner,
et tu m'aimes les dents serrées,
mon amour,
et tu m'embrasses les yeux ouverts,
les yeux en quatre, mon amour,
et je souffre quand je t'ai, et sans toi
ne puis, mon amour, amour aveugle,
amour étou . . .
Écarte-toi un peu
de devant mes yeux,
bel homme, malhabile amant,
que je puisse te voir et te voyant,
t'aimer à nouveau, pour la première fois,
mon amour . . .

LAMARTINE NOUVELLE ÉDITION

— « Cherchez, poursuivez, saisissez ! »
j'avais donné des ordres sévères
qu'on me ramenât à tout prix,
sur-le-champ,
la fille qui m'aimait en chantant, il n'y a pas longtemps,
qui m'aimait constamment,
spontanément, et pour laquelle
je m'étais haussé de quelque
deux centimètres, tout fier
et tellement jeune
que tout le monde me disait « bonjour »
par deux fois, pour chacune de mes joues,
(« bonjour » et
« bonjour »),
ou peut-être pour deux personnes,
(« bonjour » yeux bruns et « bonjour »
yeux bleus), la voyant aussi
dans mes yeux . . .

— Venez ! lui dirent-ils, l'ayant enfin retrouvée
après de longues recherches, —
Monsieur vous demande,
Il vous attend,
sur le seuil vous accueille, toujours jeune, —
il vous demandera compte
de ce qu'avez gaspillé
de tout ce qui
lui appartenait en exclusivité . . .

Enfin, la voilà !
Je la regardais éberlué.
C'est étrange, me disais-je. Elle ressemblait
à une vieille écumoire
telle que j'en ai vue une fois, dans un film
avec Charlot.
— Comment vas-tu ?
— L'aîné est en IXe ! disait-elle.
(Paroles vides de sens !)

J'écoutais éberlué
et la faim me prenait

et j'aurais bien acheté
un craquelin au sel,
ou tout autre halo comestible,
pour me rappeler,
violemment,
agressivement,
le mince anneau de fiançailles,
embué de candeurs attardées
pour me punir le cœur,
le bras misérable qui s'était détaché
« alors»
de sa taille tremblante —
oh ! mon bras misérable, je l'eusse punis
comme Scœvola
le tendant avec même haine
dans la dévorante flamme d'amour
du saint butagaz quotidien,
odieuse calèche de noces . . .

C'était une dame entre deux âges . . .
Ah ! je le sais,
je suis seul coupable !
si j'avais crié alors,
si j'avais crié
comme l'enseigne le bon poète,
« oh ! temps, suspends ton vol, et toi,
*heure propice, suspends ta course !»**
le temps se fût suspendu à coup sûr,
et les choses n'en seraient pas là . . .
(oh, mon Dieu,
le lac,
le temps ! . . .)
Mais peut-être n'est-ce point elle ! — peut-être n'est-ce
qu'une étrange apparence, une quelconque matrone ? . . .
Tu vois bien que ce n'est pas elle !
adieu, madame, et bon accouchement ! . . .

---

* Transcription utilitaire des célèbres vers : « oh vol ! suspends ton lac» etc. du chef-d'œuvre *Le Lac* de Lamartine (cf. Alphonse de Lamartine, *Oeuvres complètes*, tome XLI, p. 832).

En français par MICAELA SLĂVESCU

LE BRASIER*

par Eugen Uricaru

Une promenade

La vie des consuls et des représentants de commerce semblait n'être nullement affectée par les agitations politiques qui avaient troublé la fin de 1861 et l'hiver 1862. Le bal donné par mademoiselle Marina Velisar était en fait le début d'une série de réceptions et de réunions du beau monde auxquelles participaient immanquablement Herr Schulze, le consul d'Autriche, tout ridé, aux yeux d'un bleu délavé, portant un habit élimé qui semblait l'irriter et accentuer son aspect général, les favoris clair-semés, tacheté de blanc, comme s'ils avaient été pleins de duvet, et ayant des poches sous les paupières; puis mister Beame, rondelet, avec son inséparable canne à pommeau d'ivoire, enchanté de sa qualité de diplomate, on voyait clairement qu'il en était à sa première mission. À la longue, Bota finit par être une figure familière dans les bureaux de la Capitainerie. Les nouvelles concernant la *Matilde* et l'*Unione* étaient rares et le plus souvent si insignifiantes que ces navires semblaient exister uniquement sur les papiers de la maison Gerbolino et dans l'imagination de son représentant. De temps à autre un propriétaire de saïque ou de brigantin, un capitaine grec auquel Bota demandait avec trop d'insistance s'il n'avait pas vu ou n'aurait pas entendu parler des deux navires gênois, finissait par dire — Il me semble bien en avoir entendu quelque chose, quelque part dans la mer Égée ou la mer de Marmara, ou même dans les parages de Trébizonde, et les descriptions étaient si vagues qu'elles se seraient accommodées de tout détail complémentaire que Bota aurait pu vouloir y ajouter, mais lui-même ne les avait jamais vus. Ce qui fait que son intérêt pour la cargaison de ces navires devint une sorte d'habitude, il demandait — Eh bien, qu'y a-t-il de neuf? puis, sans attendre de réponse, se mettait à parler du temps, de la pêche à la ligne dans les marais couverts de roseaux, du dernier cancan entendu à une réception où le consul de France avait fait une allusion transparente à la Vénétie, demandant à Herr Schulze «si les conquêtes rousses étaient toujours aussi appréciées à Vienne», ce que Meazza se crut obligé d'expliquer — c'est-à-dire *fulvo veneziano.*

---

* Suite du numéro précédent

Après la soirée des Velisar, la vie dans le port franc devint supportable pour Bota, et même pleine de couleur. Il devint du jour au lendemain un invité permanent aux réunions organisées à différentes occasions ou même sans raison particulière, car tout le monde semblait pris de fièvre, la fièvre qui précède habituellement les grands événements. Les marchands semblaient avoir oublié une des règles essentielles de leur métier, la pondération, et se jetaient à corps perdu dans l'organisation de bals extravagants et de soirées musicales, avec l'insouciance de boyards déchus de leur rang parce qu'ils exploitaient des savonneries, des brasseries ou des distilleries, mais qui savaient encore se montrer insouciants et par conséquent prodigues comme de véritables bons vivants. La politique enflammait les cœurs et allumait l'imagination, tout était en transformation et cette effervescence entraînait des chances insoupçonnées d'ascension sociale. Bien que loin de Iaşi ou de Bucarest, où les gouvernements se succédaient avec rapidité, ne donnant à personne l'impression qu'ils réussissaient à réaliser quelque chose et donnant libre jeu aux décrets du Prince, Galaţi connaissait la même agitation, le même affrontement passionné d'opinions. Les partisans de messieurs Rosetti et Brătianu organisaient des protestations et des démonstrations aux incitations du «*Românul*», journal dans lequel son directeur publiait ses propres annonces commerciales, au grand scandale des boyards dont il était issu. Les démonstrations des jeunes agités avaient en général une fin peu glorieuse, car, lorsque les chaises du café de la place commençaient à voler, deux gardiens de la paix apparaissaient aussitôt, ce qui calmait les esprits. Bien que ces agitations n'eussent pour écho que trois ou quatre lignes dans les journaux de Bucarest ou de Iaşi, pour la vie du port c'était un phénomène attendu avec émotion, les commerçants se demandant chaque fois derrière leurs volets clos si la police allait ou non arrêter ces « jeunes libéraux », ou ces « têtes brûlées », désignations qui variaient suivant leurs opinions politiques. Mais la police de monsieur Filipescu ne s'empressait pas d'intervenir, les cris et les excès, était-ce vraiment des excès, quelques chaises brisées? montraient que la vie politique allait son train et personne n'aurait assumé la responsabilité d'« étouffer la liberté ». Les sept puissances garantes étaient informées par leurs consuls, et l'instabilité qui ressortait de leurs rapports leur convenait parfaitement, rendant ainsi leur garantie d'autant plus nécessaire. Alors qu'il avait perdu presque tout espoir concernant l'utilité de sa mission dans les Principautés, Bota découvrit avec stupéfaction que la ville était devenue au cours des derniers mois une véritable porte de transit pour les révolutionnaires hongrois, transylvains ou polonais, qui s'embarquaient pour l'Italie sous le regard bienveillant de la police. L'hôtel où il habitait se remplissait, parfois pour quelques nuits, d'hommes jeunes, ayant pour la plupart l'air d'étudiants ou de militaires, portant des vêtements en drap autrichien, circulant en groupes silencieux. Il avait essayer d'entrer en conversation avec quelques-uns d'entre eux, mais y avait vite renoncé, les voyant soupçonneux et décidés à préserver leur isolement. Meazza lui dévoila qu'il y avait en ville deux comités qui s'occupaient du transit des révolutionnaires pour l'Italie, que la signorina

Marina n'y était peut-être pas étrangère, mais que personne ne pouvait le certifier, seul le fait que les dépenses de ces comités augmentaient, lorsque la maison d'exportation Velisar venait de conclure un nouveau marché, pouvait constituer un indice. Puis, Meazza ajouta, discrètement: — Signor Bottai, c'est là un travail qui doit être fait par certaines personnes. Tout comme les affaires de la maison Gerbolino sont confiées à une certaine personne. Que diriez-vous si je vous révélais que la signorina Marina vous invite à une promenade en bateau sur le lac Brateş? C'est là une chose rarissime, dont je pourrais bien être jaloux. Et avant de se séparer, il ajouta sur un ton négligent: — Santini a demandé des références à Turin et Gênes. J'espère que la maison Gerbolino est une entreprise sérieuse. Ensuite, en riant: — La protestation du consul d'Autriche au sujet des « voyageurs » pour l'Italie me fait soupçonner que le Général a déjà commencé sa campagne mais, comme je vous le disais, nous sommes informés trop tard et avec une légère modification de sens. Car, voyez-vous, la police de monsieur Filipescu ne persécute pas, elle protège.

Marina Velisar portait un costume d'amazone anglais et lorsqu'il la vit, Bota voulut rebrousser chemin, peut-être en esquissa-t-il même le geste, ce qui la fit s'écrier: — Oh ! la ! la ! en Italie, ce sont les cavaliers qui invitent, ils ne sont pas invités, et c'est sans doute pourquoi vous semblez dérouté.

Elle ressemblait à Fabia, mais seulement parce qu'il le pensait, en fait il n'y avait rien de commun entre elles, son amazone était une tenue normale pour de telles sorties, il courut vers la voiture. — Mais non, signorina, une illusion d'un instant, je ne m'attendais pas à vous voir si . . . (et il ne sut plus qu'ajouter). Marina lui effleura les doigts de son gant: — Dépêchons-nous, on nous attend près d'une heure et il fait un temps magnifique.

Ils parcoururent quelques rues bordées de haies derrière lesquelles des chiens noirs à longs poils se précipitaient, furieux, jappant de rage lorsqu'ils s'y heurtaient le museau. Les enfants couraient après la voiture en criant, surgissaient du nuage de poussière soulevé par les roues et s'accrochaient pendant quelques mètres à la capote, seule la placidité des chevaux les sauvaient d'une course folle parmi les maisons en pisé et les saules ébranchés, tant leurs cris et leurs bonds étaient inattendus. Marina tenait son chapeau à la main, le chemin était mauvais et la voiture les cahotait, elle le regardait en souriant. — C'est un peu comme cela que sont toutes nos villes de province, signor Bottai. Vous achetez le blé de Galaţi à un prix tellement bas que vous en innondez les marchés d'Italie et de France, mais vous ne savez pas que si on le faisait venir de plus de 50 milles du port son prix en serait doublé. Et je pense que c'est là notre chance, car autrement ce peuple vivrait dans une famine perpétuelle. Les mauvaises routes le sauvent, autrement tout serait charrié dans les ports et embarqué sur les navires. Comme ça, le blé reste dans les granges au fond des départements, et bon gré, mal gré, est mangé ici. Amusant, n'est-ce pas?

Bota le regarda avec défiance, c'était peut-être une plaisanterie, qui pouvait comprendre mademoiselle Marina Velisar? lui certainement pas, compte tenu de la manière dont son bal s'était déroulé, de la décoration de la salle, cette décoration pourrait faire un bon sujet de conversation et peut-être qu'en causant il apprendrait quelque chose sur son compte, enfin, autre chose que ce qu'il avait entendu jusqu'alors. Le bal et cette invitation, disons extravagante. — Dois-je comprendre que le manque de civilisation est un avantage? — demanda-t-il. Il avait posé la question pour faire passer le temps, de la voiture on apercevait le bord du lac et un débarcadère improvisé en planches goudronnées, juste au bout du chemin de terre. Les enfants étaient restés en arrière, sur la crête de la colline, entourés par les aboiements et la poussière provoqués par le passage de la voiture, n'osant pas s'approcher de l'endroit où l'on apercevait des messieurs en hauts-de-forme et redingotes vertes, les uns étendus sur des bottes des roseaux, fatigués d'attendre.

— La civilisation, comprise comme un objet de luxe, comme ceux que vous importez en échange du blé, celle-là oui. Notre siècle s'agite de manière désordonnée . . . , mais laissons les discussions graves pour une autre fois, que faites-vous, vous ne m'offrez pas votre main? Bota parut surpris, il n'était vraiment pas nécessaire de l'aider à descendre, elle portait une amazone et la voiture était basse, une voiture de ville à la capote desséchée et un haut siège à dossier en fer pour le cocher. Il sauta dans l'herbe humide et lui tendit la main, mademoiselle Marina descendit saluant de son gant le groupe qui exclamait en chœur: Oh ! enfin, nous commencions à désespérer ! Bota aperçut messieurs Schulze et Beame, Meazza, deux officiers en civil, de ceux qui ne manquaient jamais aux soirées dansantes. Il chercha des yeux le préfet Filipescu mais ce dernier était absent et il en fut surpris, la compagnie de mademoiselle Velisar lui plaisait tellement qu'il ne manquait aucune occasion de la voir.

— Alors, en route, messieurs, nous vous en prions même, les chasseurs devant. Bota se rendit compte à peine alors que tous à part lui-même et Marina étaient équipés pour la chasse, les fusils anglais à deux coups et se chargeant par la culasse étaient couchés derrière une brassée de roseaux secs. Le temps était extraordinairement chaud pour cette dernière semaine d'octobre, le jonc encore vert formait un couloir qui s'ouvrait près du débarcadère et conduisait probablement dans un labyrinthe de trous d'eaux et de marais, le grand Brateş pouvant être deviné un peu plus loin, avec ses eaux claires agitées de vagues. Les barques étaient légères, différentes de celles utilisées pour la pêche au filet, peut-être faites exprès pour la chasse et la promenade. Ils s'éloignèrent de la rive, à des intervalles de dix minutes ou d'un quart d'heure, pour permettre aux autres de disparaître silencieusement dans les roseaux sans déranger les oiseaux. Bota et mademoiselle Marina partirent les derniers et venaient à peine de s'écarter des planches noires du débarcadère quand ils entendirent le premier coup de fusil, sec, semblable à un claquement de mains dans une chambre vide. Bota ramait avec application, de crainte de faire osciller la barque ou, pire encore, d'écla-

bousser par maladresse mademoiselle Marina. Elle se tenait pelotonnée à l'arrière, les genoux serrés ramenés contre sa poitrine, le menton appuyé sur ses poings, le regardant attentivement comme pour le déchiffrer. Lorsqu'ils passaient trop près des courtines de végétation — le canal semblait taillé dans une couche épaisse de rhizomes et de feuilles mortes consolidée par la vase — le bois de la barque grinçait, troublant la tranquillité des lentilles d'eau et des feuilles immenses des nénuphars blancs. Au bout de quelque temps on sentit la respiration du lac, immense, d'une clarté inattendue après les méandres des canaux envahis de conferves, de châtaignes-d'eau, de roseaux innondés, noirs. Les coups de fusil s'entendaient à de longs intervalles et assez lointains, ils savaient pourtant que les autres ne pouvaient être trop loin, une bande de canards passa si près qu'ils crurent sentir le déplacement de l'air. La brise apporta tout à coup une odeur insistante, insinuante, d'eau libre, inconnue sur le rivage. Marina enleva son chapeau, laissant tomber ses cheveux qui encadraient son visage ovale, mettant encore plus en évidence ses traits fermes, retenus, son expression sévère.

— Telle que vous êtes là, vous ressemblez à quelqu'un d'Italie — fit Bota, puis il se tut et concentra son attention sur ses rames. Il y avait longtemps qu'il n'avait plus manié l'aviron, et il sentait ses paumes lui brûler.

— Vous êtes une personne très étrange, signor Bottai. Oui, oui, très étrange.

Elle parlait sur un ton chanté, nostalgique, tout à fait inattendu chez elle.

— On dirait que pour vous rien n'est nouveau, qu'il n'existe rien de nouveau. Même moi je ressemble à *quelqu'un d'Italie.* Sachez qu'il y a longtemps que je vous étudie. Du premier soir ou vous avez daigné venir dans notre maison (elle disait « daigné » sur un ton traînant qui n'était pas ironique, mais avait une indulgence naturelle, peut-être pour cela plus humiliante encore). En fait je ne sais trop qui vous êtes. Je sais beaucoup de choses mais rien de précis. Signor Meazza a daigné (encore !) me dire que votre présence à Galaţi serait relativement longue. À vrai dire, cela m'a donné à réfléchir. Vous avez l'air d'un homme qui désirerait partir bientôt ou, plutôt, d'un homme qui sait qu'il partira bientôt, et pourtant signor Meazza m'a confié que vous serez longtemps ici. Je comprends, la ville est pleine de personnes étranges, pourquoi pas, nous vivons à une époque où les actions des personnes étranges sont les plus fréquentes, mais vous, en revanche, *vous ne faites rien, bien que vous soyez un homme étrange.*

Bota était persuadé que la promenade en barque avait été un piège naïf dans lequel Marina l'avait attiré pour apprendre, pas pour elle sans doute, le but *réel* de son séjour prolongé à Galaţi. Il cherchait à comprendre quel était le jeu de la signorina, celui du préfet Filipescu, intrigué par son inactivité, le préfet aimant avoir affaire à des hommes d'action, qui commettent inévitablement des fautes, ou bien agissait-elle pour satisfaire la curiosité d'un obscur Iunian Vartic qui savait en fait bien mieux que lui où se trouvaient l'*Unione* et la *Matilde,* mais qui voulait apprendre ce que Bota savait au juste sur ces navires ou encore, ce qui lui aurait fait plaisir,

la demoiselle parlait-elle de la part de quelque Comité d'action qui s'occupait du passage des révolutionnaires en Italie et qui cherchait un appui auprès du représentant du Général. Cette dernière variante était celle qui lui convenait le mieux et il était décidé à entrer en rapport avec ce Comité, contre les conseils de Meazza, sans dévoiler que *c'était lui qui avait besoin d'aide*, étant désorienté et sans aucune instruction concrète. Le vice-consul, sur l'appui duquel il avait fondé quelque espoir, s'était montré passif, une réserve qui ne pouvait lui venir en aide que dans la mesure où il voudrait passer plus agréablement le temps dans ce coin de la Moldavie. La lutte sourde, entre ce dernier et Santini, mise en sourdine par la convention établie entre eux, empêchait Meazza de s'adresser là où il fallait pour aider Bota, afin de ne pas contrevenir à de simples règles de hiérarchie. Si Marina se montrait être ce qu'il espérait, alors il pourrait apprendre, par l'intermédiaire du Comité, où en était la campagne projetée par le Général. Il pourrait ainsi savoir si sa mission était réelle ou un simple jeu, servant qui sait quels intérêts qu'il ignorait et étrangers à son but. Il était convaincu que pour cela, pour cette vérité, rien n'était de trop. Marina Velisar avait gagné la partie.

— On ne pourrait pas le dire de moi. Je ne suis pas une personne étrange, je vaque à mes affaires, il est vrai que j'exagère parfois quand il s'agit de distractions, mais vous êtes vous-même une bonne raison pour que je ne manque jamais aux fêtes. Il sourit, se sentant ridicule en faisant des compliments aussi maladroits, mais il semblait que mademoiselle Velisar ne s'en formalisait nullement. Il continuait à ramer, à coups espacés, sans éclabousser l'eau, ils s'étaient suffisamment éloignés de la zone couverte de végétation, il n'y avait pas un souffle de vent et la seule chose puissante dans le calme qui les entourait était le soleil. Les coups de fusil étaient si rares qu'ils donnaient l'impression d'être très lointains et qu'on n'en entendait que l'écho. — On aurait dû emporter une canne à pêche, il y a une telle solitude au milieu du lac que cela incite à la méditation. Qu'est-ce qu'on prendrait? Des gardons, des carassins?

Marina allongea les lèvres comme si elle avait voulu dire « voyons, si vous le désirez, vous pouvez tout aussi bien dire des bêtises, je vous écoute », mais on n'entendit rien d'autre que le clapotement des rames dans l'eau et le grincement des tolets. La barque sentait fort le poisson, le goudron et l'étoupe, une odeur forte, pénétrante, mais agréable, et qui donnait confiance.

— Vous ne vous demandez vraiment pas pourquoi je vous ai invité à une promenade aussi romantique? prononça enfin la demoiselle.

Bota leva les avirons, se maintenant en équilibre, puis les laissa brusquement retomber en faisant jaillir une pluie de gouttelettes. — Pourquoi me le demanderais-je? Vous finirez bien par me le dire, votre impatience n'y tiendrait pas, vous êtes jeune, belle, et c'est compréhensible.

Marina le regarda les yeux mi-clos, elle n'aimait pas l'attitude de Bota mais elle n'avait pas le choix, elle savait qu'elle finirait par apprendre ce qui l'intéressait, mais qu'elle devrait pour cela lui donner en échange

une satisfaction aussi petite soit-elle. Elle demanda à brûle-pourpoint, les yeux presque fermés, peu préoccupée de son étonnement, mais uniquement de sa réponse: — Êtes-vous Italien, monsieur Bottai?

On entendit les rames, le grincement des tolets et le clapotement de l'eau. — Non, je suis Roumain, comme vous. De Transylvanie. Mais je ne comprends pas pourquoi nous devions venir jusqu'ici pour que vous me posiez cette question.

Il avait parlé roumain, il n'avait probablement plus prononcé un mot roumain depuis sa rencontre avec Mălinescu à Naples et il contemplait maintenant mademoiselle Velisar avec stupéfaction et enchantement, elle lui avait fait transgresser en une fraction de seconde l'une des lois essentielles de son état, sans difficulté, sans lui laisser le temps de réfléchir à ce qui pouvait s'ensuivre. Et d'ailleurs quelles conséquences cela pouvait-il avoir, alors que les circonstances de sa présence à Galați s'étaient révélées tellement bizarres: on l'avait envoyé en secret et tout le monde savait pourquoi il était venu, on lui avait imposé des règles de comportement et d'action mais ici elles avaient été pulvérisées, rendues si naturellement inutiles qu'il s'en était senti humilié. Pourquoi aurait-il encore tenu à cette convention de la langue alors qu'il pouvait avoir la preuve à n'importe quel moment que tous ceux qui y avaient intérêt savaient déjà qui il était et ce qu'il avait à faire. La maison Gerbolino n'avait jamais eu jusqu'alors et n'aurait jamais plus de représentant à Galați pour la simple raison qu'elle n'en avait pas besoin. Ses navires partaient pour les bouches du Danube mais n'y arrivaient jamais, s'arrêtant chaque fois dans d'autres ports, retenus par les quarantaines et les cordons sanitaires, par les télégrammes et les embargos. Et lui était venu dans le port franc armé de connaissements et de traites, comme il soupçonnait que le faisaient les autres représentants de grandes maisons commerciales, et c'est justement cette minutie si inusitée au Levant qui l'avait trahi, s'il y avait encore quelque chose à trahir. Seul le naïf Santini s'entêtait à demander des vérifications à Turin et à Gênes et le comble était qu'il serait finalement le seul à croire que le signor Bottai n'est en réalité qu'un représentant authentique de la maison Gerbolino, peut-être un peu trop malchanceux.

— Ici nous sommes seuls, si seuls que si nous nous aimions nous pourrions nous le dire sans crainte.

Marina était très grave et n'avait même pas rougi lorsqu'elle avait parlé d'amour, sûrement pour la seule raison qu'ils n'étaient pas concernés.

— Je pensais que vous étiez Dalmate ou Polonais, moins probablement Polonais, j'en ai vu quelques-uns ces derniers temps. Ils ont une sorte de regard opaque, une sorte de paresse sur le visage, ils ne s'enflamment que lorsqu'il s'agit de la Pologne. C'est pourquoi je vous croyais plutôt Dalmate, je n'en ai encore connu aucun. Mais je n'avais pas pensé que vous puissiez être Roumain. Je n'aurais pas cru que cela ne vous trouble pas d'entendre tout le temps parler roumain et de devoir vous efforcer de ne pas comprendre. C'est seulement en s'efforçant de ne pas comprendre qu'on peut aller comme ça dans la rue sans tourner la tête, n'est-ce pas?

Bota appuya son visage dans ses paumes, il était brûlant. — C'est difficile, mais non impossible. Ici, c'est différent, je ne suis pas exactement chez moi, mais je ne suis pas seul. Il y a autre chose qui est épouvantable. Là-bas, en Italie, je savais, j'avais la conviction que tout ce que je faisais avait un but précis, que, bien que je fusse loin de mon pays, chacun de mes pas m'en rapprochait. Et maintenant, soudain, je suis parmi les miens, vous ne vous rendez pas compte ce que cela signifie être parmi les tiens, mais tout est devenu confus, j'ai un sentiment d'inutilité. Je ne comprends pas quelque chose de très simple, quelque chose qui aurait dû être pour moi comme mon nom — Alexandru Bota. Pourquoi m'a-t-on envoyé ici. La *Matilde* et l'*Unione*? Pas même le Lloyd, qui est au courant de tout ce qui flotte ou qui ne flotte plus, n'est capable de me renseigner à leur sujet. Je suis sûr qu'elles sont tranquillement au mouillage, avec leur équipage se donnant du bon temps, dans les rues de Péra ou sais-je moi dans quel autre coin du monde, et que moi je vieillirai dans ce port franc de Galaţi, encaissant des lettres de change de la maison Gerbolino pour avoir de quoi payer mon hôtel...

Marina Velisar fit un geste d'une féminité si inattendue, elle se pencha pour lui toucher le front du bout de ses doigts, que Bota se troubla. Il se tut brusquement et demeura immobile sentant sur ses yeux la trace des doigs, chaude.

— Mais il y a tant de choses à faire ici que vous n'auriez pas de raison de vous plaindre. Vos navires finiront bien par venir. Le Prince permet en cachette la concentration d'hommes à Galaţi, il y a là quelques centaines de Polonais arrivés d'Europe, des Hongrois, des Transylvains sont hébergés à Bacău, à Neamţ, et tout cela coûte de l'argent, agite les esprits. Notre Comité, je veux dire, le Comité révolutionnaire de Galaţi (et elle le disait avec un calme si naturel !) espère que lorsque les navires italiens arriveront, les événements vont se précipiter.

Bota fit une tentative désespérée. — Quel rapport peut-il y avoir entre la *Matilde* et l'*Unione* et le transit des volontaires pour l'Italie? Je crains que...

Mais Marina fit de sa main un geste circulaire pour lui montrer le calme qui les entourait, puis: — Nous ne serons plus jamais aussi seuls, nous savons trop bien que leur arrivée signifie le déclenchement immédiat de la révolution. Les armes nous apporteront l'étincelle qui mettre le feu au bûcher. C'est ici que s'allumera le brasier qui consumera les empires d'Europe.

Ce qui épouvantait Bota ce n'était pas le fait qu'une demoiselle comme Marina Velisar, qui avait l'audace de donner des bals dans des salles décorées ironiquement des symboles de la révolution de Saint-Just, sache tout des plans du Général, qu'elle utilisât les mêmes paroles qu'il avait entendues dans la bouche de Türr, qu'elle en sût trop long sur la cargaison des navires qu'il attendait depuis si longtemps, mais le fait que tout ce qu'il venait

d'entendre lui était dit avec un calme et une maîtrise qui lui semblèrent anormales. Elle, mademoiselle Velisar, pensait et parlait de ce qui allait se passer, dans le sang et les larmes, avec la tranquillité de quelqu'un qui serait au-dessus de ces choses.

— Je ne me hasarderai pas, mademoiselle, à me figurer que tout se passera effectivement aussi facilement et aussi bien. Par réaction, il devenait soudain l'adversaire de ses propres idées et de ses propres espoirs. La désinvolture, la clarté et surtout le calme voisin de l'indifférence le faisaient se sentir coupable (de quoi, il ne le savait pas au juste), en faute, et maintenant il venait de se lancer dans une démonstration contraire. C'était comme si la révolte contre le témoin de votre humiliation aidait à l'oublier. — Le préfet Filipescu a reçu des instructions pour procéder à l'expulsion de tous les étrangers suspects de conspiration ou d'organisation secrète. Et s'il ne l'a pas encore fait c'est parce que, comme le disait signor Meazza, ici les choses vont plus lentement et sont légèrement déformées. Il était injuste, mais il avait une confiance aveugle dans son instinct, s'il procédait ainsi Marina allait se défendre et en se défendant elle lui donnerait confiance, l'aiderait à résister dans un monde qui le poussait par chaque détail à oublier toutes les consignes, toutes les contraintes et à chercher sa vraie place.

Mademoiselle Velisar ne le contredit pas, son regard absent passait par-dessus lui. — Nous nous sommes un peu trop éloignés, un tourbillon pourrait nous faire chavirer. Savez-vous nager?

Bota haussa les épaules, cela lui était indifférent et puis rien n'allait arriver. — C'est lord Bulwer, l'obstacle, le général Türr me l'a dit lorsque j'étais encore à Naples. Lord Bulwer tire les ficelles à Constantinople et elles parviennent jusqu'ici. Je suis presque certain de ne jamais voir une seule planche où soit écrit le nom de la *Matilde* ou de l'*Unione*. Mais je dois rester ici, attendre, le diable sait quoi, ils m'ont peut-être bel et bien oublié et peut-être même jusqu'à mon nom.

— Bulwer, Bulwer! À d'autres, il faut chercher plus près, et pas jusqu'à Constantinople. À Bucarest Monsieur Barbu Catargiu, à Iaşi des gens comme le prince Moruzi. C'est la politique et les voix au parlement qu'il faut changer. Lisez le journal de Monsieur Rosetti et vous saurez qui étouffe la liberté. Nous sommes au carrefour de l'Europe, nous pouvons envoyer le signal de la liberté aux quatre vents. Est-ce qu'un discours au parlement, un scrutin falsifié peuvent nous arrêter? Nous n'avons rien à craindre, la même pluie nous mouille tous, bons ou mauvais.

Bota comprit que, quoi qu'il dise, ses paroles se disperseraient à la surface des eaux. Il rama en silence, dirigeant la barque vers la rive d'où ils entendaient déjà les appels de ceux qui avaient fini de chasser.

— Le Comité révolutionnaire de Galaţi considère que la politique du Prince est abstractionniste, mais il lui accorde des circonstances atténuantes en considération de l'opposition anti-libérale qui est très forte au parlement. Il est intolérable, comprenez bien, intolérable, que Barbu Catar-

giu prenne le pouvoir. Celui-ci compromettra la cause de tout le mouvement et cela justement maintenant alors que le continent attend, le cœur serré, l'explosion des Balkans, le signe de la renaissance de la liberté de '48.

Il la regarda de travers, il désirait être ironique mais n'y réussissait pas. — Où étiez-vous en '48? — il était mauvais, injuste peut-être, mais l'acharnement de la jeune fille ne laissait rien prévoir de bon. Il aurait été heureux de voir ces sentiments dans l'âme d'un Türr ou du vice-consul Meazza, mais ne les avait pas même trouvés dans le cœur du colonel Adrian à Abrud, ni chez Barrido, peut-être Barrido aurait-il pensé ainsi, il en avait le droit, et maintenant il était mort, il porta instinctivement la main à la poche de son veston, le papier était bien là, mais ne bruissait plus, il devenu moelleux comme une peau de chamois. Marina Velisar ne se montra pas offensée. — J'avais dix ans alors, monsieur, et j'ai vu Ana Ipătescu entrant dans le Palais, les pistolets au poing. Je sais très bien que si j'avais été à sa place ma main n'aurait pas tremblé, et que j'aurais tiré sur le colonel Odobescu.

Bota eut un rire étouffé. — J'en suis persuadé, mademoiselle, j'essaie seulement de m'habituer à la pensée que j'ai vieilli. Ceux de ma génération ont hésité à appuyer sur la détente devant un colonel Odobescu et c'est à cause de cela que nous vieillissons aujourd'hui dans les conspirations. Vous, ceux d'aujourd'hui, avez la main plus leste. C'est bien ça, vous avez la main plus leste. Et il se pencha pour lui baiser la main, mais mademoiselle Velisar ne la lui tendit pas, elle se tenait là pâle et glacée. — Il ne faut pas, hâtons-nous plutôt. Les autres sont rentrés depuis longtemps. Je suis sûre que nous aurons encore l'occasion de causer ensemble. Le Comité est persuadé qu'il est nécessaire que nous collaborions. Elle ajouta ensuite, ironiquement: — Quoique vous n'ayez pas reçu d'instructions en ce sens, laissez tout aux soins du vice-consul, signor Meazza sait s'adapter aux situations, en dépit des apparences.

Ils traversèrent en silence les canaux étroits, tortueux, il devait ramer avec attention pour ne pas enfoncer l'avant de la barque dans l'enchevêtrement des joncs et des roseaux morts de l'année passée, à la senteur légèrement douceâtre, différente de celle de l'eau et de la vase. Le soir était presque là, les ombres étaient déjà longues et lorsqu'ils s'approchèrent du rivage ils virent tous les autres qui agitaient les canards et les foulques tués, Herr Schulze avait tiré un héron immense et n'en pouvait plus de joie, il en dansait presque et s'était souillé de sang et de vase à toujours montrer au-dessus de sa tête l'oiseau triste et gris. Quelques voitures étaient déjà rangées près du débarcadère, ils jetèrent à la hâte les oiseaux mouillés dans la capote de l'une d'elles et les voitures les portèrent en suivant le rivage jusqu'à un endroit où l'absence des roseaux laissait voir la surface scintillante du Brateş. Bota pensa que c'était là une promenade quelconque, il rentra assis près de Meazza qui lui expliqua pendant tout le trajet, gestes à l'appui, comment il avait tué d'un seul coup du fusil deux foulques, oiseaux rusés

au vol imprévu. C'est peut-être par excès de ruse qu'elles s'étaient trouvées toutes deux dans la même gerbe de plomb. — Trop d'esprit nuit, où comme on dit à Florence: *Cerca Maria a Ravenna.*

Meazza le regarda étonné et lui donna une tape sur le genou. — C'est bien ça, frère Sandro, *Cerca Maria a Ravenna,* tu te hâtes sur la voie du malheur, cette fois-ci tu es tombé juste. Dis-moi, est-ce que par hasard tu ne serais pas amoureux de la demoiselle Marina?

Et sans plus attendre la réponse: — Ce n'est pas une femme, c'est une poupée à ressort. Un sphinx, le sphinx de Mégare lui-même, qui te pose des questions pour te rendre malheureux. Je te donne un bon conseil, — laisse tomber, ne t'approche plus d'elle. Cette demoiselle est la seule qui ne s'ennuie pas dans ce port perdu et elle ne s'y ennuie pas parce qu'elle se moque de nous qui nous y ennuyons à mort.

La voiture pencha dangereusement à un cahot de la route, prête à se renverser, et Meazza injuria le cocher, saisissant pour un bref instant la main de Bota pour trouver un appui, et celui-ci sentit sa paume froide, transpirée, mais de glace.

— L'hiver sera bientôt là, tu ferais bien d'aller voir un peu le pays, de toute façon les chances de voir venir les navires sont plus réduites que jamais. Va, renseigne-toi, il y a à Tîrgul Ocna un camp de volontaires. Quelque chose se passe. Cuza prépare un coup mais je ne sais pas contre qui. À l'heure actuelle il est tiraillé entre Rosetti et Brătianu d'un côté, Barbu Catargiu et les propriétaires terriens de l'autre. Mais nous, une seule chose nous intéresse. Que le Prince ait les mains libres dans la question de la campagne que Miroslawski organisera en partant d'ici, des Principautés. Nous avons des renseignements certains qu'Alexandre Cuza peut intervenir avec trente-cinq mille soldats de l'armée régulière, des gardes-frontières et des gendarmes à pied, mais qu'il a besoin d'armes pour les milices et la Garde Nationale qu'il veut créer. Les armes, nous les lui donnerons, elles seront une garantie pour l'intervention. Les Valaques devront intervenir, même sans Cuza, mais il serait à souhaiter que ce soit avec lui. C'est pourquoi nous devons lui donner la chance d'y participer. Meazza nomma au passage Marc-Antonio Canini qui devait arriver aux premiers jours du janvier à Bucarest, Bota voulut lui dire qu'il le connaissait et qu'il aurait voulu le rencontrer mais le jeune vice-consul se mit debout en criant presque! — Nous sommes arrivés, vois, nous sommes arrivés, bien que trop ironique pour son âge, la signorina Marina a bon goût.

Ils se trouvaient dans un vallon, à l'abri de la brise du soir, où l'on avait apporté d'avance des bancs à dossiers et des tables basses, très larges, une fosse avait été creusée et la braise y brillait sous les cendres, tandis que toute une armée de cuisiniers et de serviteurs en bonnets blancs, mais oui, en bonnets et tabliers blancs arrangeaient les bouteilles de vin entre des blocs de glace grise dans laquelle on distinguait des brins de paille. Les invités sautèrent à bas des voitures, lourdement, trébuchant, poussant des cris d'étonnements, ce que mademoiselle Marina Velisar avait préparé dépassait toute fête donnée dans les salons pleins de fumée et de relents d'eau

de Cologne. Les oiseaux furent pris en charge avec des cris de joie par quelques Tziganes qui disparurent derrière un monticule, laissant le champ libre aux serviteurs pour qu'ils couvrent les tables d'assiettes et de couverts, de gobelets en verre vert où l'on apercevait des bulles d'air. On apporta des harengs, des maquereaux, des sardines, des olives nageant dans l'huile, de la salade d'oignon à la maniguette que l'on sortait de pots en terre cachés dans l'eau du lac, accrochés à des cordelettes et couverts de feuilles de bardane. Le fromage de brebis et les œufs de poissons gisaient méprisés dans les coins, leur couleur blanche représentant une oasis de paix dans la confusion des victuailles qui couvraient les tables. Et tandis que les poissons étaient désossés avec art ou mastiqués avec leurs arêtes par les plus pressés, les cuisiniers sortirent de la fosse pleine de braise une boule ovale, immense, d'argile brûlante, rougeâtre, semblable à la lune qui justement sortait de l'eau du lac. Les serviteurs allumèrent des torches qui brûlaient avec de grandes étincelles, craquetant, chassant les moustiques et mêlant les ombres. Deux coups secs de hachette fendirent l'argile couverte de cendres qui s'ouvrit en deux, comme une moule abandonnée sur le sable. Le fumet de la viande de mouton se répandit, une vague si forte que les chevaux dételés qui brouttaient au bord de la vallée levèrent la tête en poussant un long henissement. Les poissons devinrent brusquement piteux et mister Beame balaya de la main tout ce qu'il y avait sur la table, l'envoyant promener dans l'herbe. La viande s'ouvrit devant eux comme une fleur. Tandis qu'il mangeait Bota vit soudain mademoiselle Marina s'asseoir à côté de lui sur l'herbe. Elle lui demanda un verre de vin qu'elle but en silence, « j'avais soif », dit-elle en roumain et Bota lui demanda: — Che dice? Marina pouffa de rire: — Ah oui, naturellement, ici les nouvelles parviennent toujours en retard et légèrement déformées. En fait je voulais savoir si le signor Meazza a eu le temps de vous dire que je suis un sphinx, ou comme il le dit, un sphinx de Mégare.

Il la regarda attentivement, que voulait-elle donc? elle regardait droit devant elle, du côté du lac, son visage à moitié éclairé par les torches, il n'y avait pas de doute, elle était contente de sa journée et il ne comprenait plus ce qu'elle cherchait. — Meazza souffre, il a l'impression que son affectation à Galaţi est une défaite, il pense que Belgrade ou une petite ville de Bosnie l'auraient rendu plus heureux. Là il se serait trouvé engagé dans quelque chose, il aurait eu quelque chose à affronter et, bien entendu, s'en serait tiré victorieusement. Pour moi, je le crois, je le crois parce qu'ici c'est tout à fait différent.

Marina tourna lentement la tête, elle avait un profil extraordinaire, peut-être le savait-elle et c'est pourquoi elle aimait à tourner lentement, d'un mouvement étudié, et dit d'une voix presque inaudible: — Comment ça, différent?

— Ici, rien ne peut être acharné, rien ne s'oppose à vous et rien ne se donne à vous. Les secrets sont connus mais avec discrétion, les conspirations sont publiques, les conspirateurs peuvent être expulsés, mais personne ne prend rien au sérieux, et ce sont les demoiselles ironiques qui préparent

les révolutions. Savez-vous ce qui m'a le plus étonné depuis que je suis ici? La décoration de votre salle de bal. Ce mélange méprisant d'images qui rappelaient Robespierre et Charlotte Corday. S'il s'agit de tout cela, Meazza a raison de vous croire un sphinx. Un sphinx qui pose des questions seulement pour inquiéter les gens, et l'inquiétude rend les gens malheureux.

Marina leva le doigt comme pour l'arrêter. — Je fais collection de naïvetés. Par exemple, je sais ce qui rend les hommes heureux. Nous pourrions faire un échange. Toi, tu sais ce qui les rend malheureux, bien que ce ne serait pas un échange équitable. Veux-tu?

Bota haussa les épaules, il était clair que Marina n'avait pas aimé ce qu'il venait de dire: — Est-ce en effet une naïveté, dis-moi, toute cette journée aussi et le fait que tu m'aies fait venir uniquement pour une promenade en barque.

— Oh! laissons ça, monsieur l'intransigeant. Le bonheur est tout près de l'homme lorsqu'il a quelque chose à faire qui est utile à quelqu'un d'autre. C'est simple, non?

Et brusquement elle colla son visage à la cheville de Bota qui en demeura pantois, il était ému et ne savait que faire, c'était peut-être le geste qui manquait encore pour qu'elle soit vraiment satisfaite. Tout ne dura que quelques secondes pendant lesquelles il retint sa respiration, on n'entendait rien d'autre que le bruit de l'eau contre le rivage, le lac respirait comme un être endormi. Elle se détacha tout aussi brusquement, se leva d'un bond, en laissant son verre tomber sans bruit dans l'herbe et au même instant Bota sentit que ses tympans allaient éclater aux cris de ceux qui avaient achevé le mouton rôti, n'en laissant que les os blancs jetés par-dessus l'épaule, et qui maintenant vidaient les bouteilles de vin blanc ou rosé, au choix. Un orchestre de Tsiganes jouait quelque part près des chevaux tandis que passaient sur le lac trois barques éclairées de torches d'où venaient des chants tsiganes et le son de mandolines accordées en demi-ton, à la mode orientale. C'était la surprise que la maison d'exportation Velisar offrait à messieurs les consuls à la clôture de la saison navigable. L'hiver allait bientôt venir, si long et pénible sur les bords du bas-Danube.

★

Ayant maintenant la certitude que la *Matilde* et l'*Unione* n'accosteraient pas avant le printemps au quai de Galați, Bota partit pour une randonnée dans le pays. Il voulait d'abord aller en Moldavie, à Bacău et à Tîrgu Ocna, là où devaient être mises en lieu sur les armes dès qu'elles seraient retirées de l'Arsenal, puis, au retour, s'arrêter à Bucarest où il pourrait trouver, du moins il l'espérait, la personne qui détenait ses instructions. Türr lui avait dit de s'adresser exclusivement à messieurs Rosetti et Brătianu et de n'envoyer sa correspondance qu'à l'officier de bersagliers à Naples, il avait son adresse dans ses papiers. Mais tout ceci n'était valable que lorsque le chargement serait arrivé. Dans sa situation actuelle il ne pouvait demander aucune indication, aucun appui, sa mission étant sans objet. Il avait découvert que son secret était celui de Polichinelle mais il s'entêtait à ne pas

perdre la boussole, noyé dans le ridicule et l'inutilité. Il avait attendu la première neige, qui ne tarda guère, les prévisions de la maison Velisar s'accomplissant ainsi avec une enviable précision. Le Danube avait commencé à geler sur ses bords, gris, et chaque jour les gens du port aidaient les marins des saïques grecques ou turques à casser la glace là où elle enserrait leurs bordés trop faibles. Et tous les jours aussi les navires chargés jusqu'au bord avec les derniers transports de blé se hâtaient de descendre le fleuve vers la mer, leurs capitaines postés à l'extrême avant et se caressant la barbe avec inquiétude; la mer Noire en hiver ne leur disait rien qui vaille. Il n'était resté que les voiliers, les plus vieux des armateurs avares qui voulaient gagner à partir de rien. Ces derniers chargements n'atteignaient que des prix dérisoires, personne ne voulant les garder pendant l'hiver dans les magasins où soufflait le vent, humides, chaque jour plus humides. Et leur prix augmentait brusquement, en Grèce et en Italie, car ils y arrivaient tard, lorsque tout avait été vendu et le besoin de pain persistait.

Jusqu'à Focşani, il prit la diligence de la Poste, montée sur patins, tirée par cinq chevaux, trois gris pommelés qui luisaient de bien-être, au cou long et aux pieds minces, et devant eux deux autres, noirs, aux queues coupées. Santini lui avait procuré un sauf-conduit et Meazza lui avait déniché une bouteille de rhum des Indes, du dépôt d'Omar Ferzi sans doute, et une pelisse comme il avait vu qu'en portaient les bergers qui avaient mené leurs brebis passer l'hiver dans les basses terres. La route fut plus longue qu'il ne s'y attendait, à peine eurent-ils quitté Galaţi qu'il se trouvèrent dans une plaine sans fin, blanche, avec çà et là des buttes aux sommets noirs, là où le vent avait emporté la neige. Le cocher se tourna sur son siège, fit le signe de croix en tenant son fouet à la main: — que l'heure nous soit propice, maître ! — et poussa un rugissement qui couvrit le bruit des grelots, le renâclement des chevaux et le sifflement du vent qui semblait s'être levé à l'instant même. Il avait emporté deux pistolets, il sentait leurs crosses lui entrer dans les côtes, peut-être devait-il les sortir de là, rien ne pouvait leur arriver que de s'égarer, mais même alors il devait faire confiance au cocher. Derrière lui la ville fut bientôt cachée par un rideau de neige, — pourvu qu'elle ne couvre pas notre route, maître ! — cria l'homme assis sur le siège et il se leva debout fouettant les chevaux avec des claquements secs, précis.

Bota respirait à pleins poumons l'air froid, l'odeur fraîche de la neige, il y avait longtemps qu'il n'avait plus vu de neige, elle était semblable à celle dont il rêvait, qu'il avait tant souhaitée à Naples. Il se souvint que c'était alors, lorsque Fabia lui avait parlé de neige, que s'était décidé son voyage dans les Principautés et que c'est dès ce moment-là qu'il avait su l'existence de cette neige, qu'il avait inventée. Le traîneau sifflait sur la neige, oscillait légèrement et il était presque heureux. Ou content. C'est maintenant à peine qu'il s'en rendait compte, il avait quitté Galaţi de peur, il ne pouvait plus rester près de mademoiselle Velişar, son geste de quelques secondes, là-bas sur la rive du Brateş, cachait plus qu'un piège naïf. Il ne s'agissait plus d'une mission de la part du Comité, il se trouvait à proximité

d'un danger, semblable à celui qui avait sa source dans les iris trop grands de Fabia. Il avait bien fait de partir, il chercha sa bouteille dans son sac en peau de veau, durcie par le froid, dévissa péniblement le bouchon métallique et but quelques gorgées. Le rhum fit comme une explosion dans son estomac, il faisait froid mais la neige qui tombait le rendait plus supportable, les chevaux renâclaient et maintenaient un petit trot régulier, peut-être étaient-ils fatigués. Il appela plusieurs fois le cocher, celui-ci, recroquevillé dans son manteau fourré et le bonnet lui couvrant le front et les oreilles, semblait somnoler, — Hé, l'homme, tu n'entends pas ! il le frappa de la paume sur l'épaule et l'homme se retourna — Vous en faites pas, monsieur, on n'est pas encore arrivé, on en a pour trois bonnes heures si on ne s'égare pas — il lui tendit la bouteille et le visage de l'homme s'éclaira, il était plus jeune qu'il ne s'y était attendu, sa moustache givrée et les yeux verts proéminents mettant de l'ombre sur son visage. L'homme avala posément, trois gorgées profondes, essuya le goulot de sa paume, — ce n'est pas du raki mais c'est bon, et après lui avoir rendu la bouteille, se retourna vers ses chevaux. Bota eut l'impression de l'avoir tiré de son sommeil et qu'il l'avait repris dès qu'il eut tourné le dos à nouveau. Les chevaux semblaient savoir où ils allaient, avançant à travers la neige qui tombait sans être guidés, la neige couvrait si vite leurs traces qu'il ne tenta même plus de les suivre du regard, comme il l'avait fait au début pour se distraire. Ils passèrent une rivière sur la glace, quelques saules en marquaient les berges de leurs silhouettes noires, difformes, il lui cria à l'oreille — On est sur le bon chemin? et le cocher se contenta de grogner, — Ouin, ils savent bien leur chemin, les canassons. Puis tout se perdit à nouveau dans un tourbillon d'une blancheur aveuglante, c'était toute la neige qu'il avait inventée dans ses rêves, qui maintenant entrait dans la réalité, tombant des nuages non pas en flocons mais en voiles minces, compacts, étouffants. Le traîneau s'arrêta à l'improviste et les chevaux se mirent à renâcler fortement, à frapper le sol de leurs sabots, comme s'ils eussent voulu parvenir à la terre. Ils étaient fatigués, ils étaient enveloppés d'une buée de vapeur qui se transformait assez vite en cristaux de givre les faisant rassembler aux figurines de sucre ou de pain d'épice que son père lui apportait de la foire de Bistriţa, les jours de fête. Maintenant c'était presque comme à la maison, il avait chaud, autour de lui la neige tombait à profusion, le vent apportait l'odeur familière de cheval en sueur, seulement que tout était trop accablant, engendrant l'effroi. Il faisait presque nuit, il ne comprenait pas pourquoi les chevaux s'étaient arrêtés, on ne voyait pas à dix pas, et le cocher était immobile sur son siège. Il voulut sauter à bas du traîneau, voir ce qui se passait, mais l'homme l'arrêta, — Attendez, maître, qu'on nous ouvre le portail, et il montra de son fouet une tache sombre qui se frayait un chemin à travers la neige amoncelée en congères, — Nous sommes à Ciorani, au relais, et il était indifférent, comme s'il avait su comment il était arrivé là et ne se fut pas confié à l'instinct des chevaux, attirés par l'odeur de l'établissement humain qu'ils avaient senti à quelques kilomètres de distance. Le maître de poste, car c'était lui, s'approchait protégeant ses yeux de son bras, la

ION SĂLIŞTEANU: *Portrait* (gouache)

CORNELIU BABA : *Page de carnet* (encre de Chine)

tête nue couverte de neige, et enveloppé dans une pèlerine grise qui tombait jusqu'à ses talons. — Vous avez eu de la chance, maître, l'entendit-il crier, vous pouviez vous égarer et il y a des loups. Il y a deux jours ils ont déchiré deux chevaux du courrier, heureusement qu'il y avait aussi deux gendarmes avec les sacs de poste. Le cocher prit les chevaux par la bride et les fit entrer dans la cour noyée dans la neige jusqu'au mur du bâtiment. La neige s'amoncelait à certains endroits jusqu'au toit et le maître de poste avait ouvert à la pelle un passage que la neige avait recouvert d'une hauteur de deux paumes. — Il vous faudra rester ici, le temps que la tourmente s'arrête, car vous n'avez plus d'étape possible jusqu'à Ivești, après quoi la route va tout droit jusqu'à Tecuci. Bota entra dans la maison, en fait, le relais était une simple maison où habitait le chef, derrière il y avait les écuries pour les chevaux de rechange, il se secoua dans l'antichambre, c'est à peine alors qu'il sentit combien il était engourdi, qu'il aurait gelé s'ils avaient encore tardé longtemps. Il enleva sa pelisse et s'assit sur un banc près du mur. La pièce était sombre et basse, une lampe à pétrole fumait dans un coin et on voyait que l'homme avait dormi. Il était étonnant qu'il se fut réveillé car on n'entendait du dehors que le vent et le grincement des combles.

— Vous dormiez, n'est-ce pas? demanda Bota à tout hasard, et le maître de poste secouant la neige de ses cheveux protesta d'un mouvement de tête. — Comment pourrais-je dormir par un temps pareil. Je ne cessais de me demander si vous trouveriez votre chemin. Si vous n'étiez pas arrivé jusqu'à sept heures, je sortais à cheval pour vous chercher. Bota, qui se chauffait les mains au-dessus du fourneau, en demeura stupéfait — Partir à notre recherche?

Il avait bien entendu — je sortais à cheval pour vous chercher — Vous saviez donc que je devais passer? !

— Mais bien sûr, maître, monsieur le préfet Filipescu m'a envoyé, il y a quatre jours, un ordre écrit, nous avertissant qu'un monsieur italien voyageant pour affaires allait passer par Ciorani en route vers Bacău, et qu'il fallait avoir soin que rien ne lui arrive en cas de neige.

Bota le devisagea, le maître de poste, un peu désemparé, ne comprenait pas sa réaction, — Et d'où saviez-vous que nous allions passer aujourd'hui même? les informations de la police ne pouvaient évidemment être détaillées au point de savoir jusqu'au jour où il allait partir, il ne l'avait dit à personne. Ses pensées allaient vite — il n'avait dit à personne qu'il partait ce jour-là, mais à qui avait-il dit qu'il partait? Meazza, c'est bien ça, à Meazza, c'était le seul qui connût son départ, qui l'avait même poussé à ce voyage. C'eût été vraiment trop fort que Meazza lui-même fournisse des informations à Filipescu ! Et dans quel but? Il devait à tout prix découvrir quel était le jeu du vice-consul, du côté de qui il était. Qu'il était en rapport avec Türr et par lui avec toute l'aile libérale, cela était clair. Il était tout aussi clair qu'il travaillait à créer ici, dans les Principautés, une force militaire et politique capable d'aider le Général à attaquer l'Empire. Alors, si telle était la situation, pourquoi le jeune vice-consul informait-il Filipescu sur ses actions, lui, qui était venu dans les Principautés justement pour la

réalisation concrète de ces plans? Jouait-il un double jeu? Pour qui? mademoiselle Velisar, le Comité? Meazza restait dans l'ombre, il en était convaincu, ne voulant pas se mêler à leurs actions, un peu trop tapageuses, trop anarchiques. Il comprenait qu'on lui attribuait un rôle, important, assurément, autrement on ne l'aurait pas envoyé ici, mais un rôle dont il ignorait le sens. Il allait maintenant à Bacău, à Tîrgu Ocna, parce que c'étaient là les instructions qu'il avait reçues, mais le but de son voyage n'était pas celui qu'entendaient ses instructions, il était tout autre, et lui ne le connaissait pas. Il avait le sentiment de jouer dans une comédie dont le spectateur était très probablement Filipescu, celui qui croyait tenir en main tous les fils. Un événement important se préparait en secret auquel il était obligé de participer sans savoir ce qui devait arriver, sans savoir au juste en quelle mesure il y aurait contribué.

Le maître de poste avait dit quelque chose, peut-être lui avait-il donné une explication, maintenant il était debout, tenant sa pèlerine sur le bras, il attendait, et Bota leva la tête, — Qu'avez-vous dit, comment saviez-vous que je passerai aujourd'hui?

— Je ne savais pas que vous alliez venir aujourd'hui mais le chasse-neige a commencé seulement vers le midi, et je me suis dit que peut-être vous vous étiez mis en route. Si vous ne veniez pas, je vous cherchais, et si je ne vous trouvais pas, je serais rentré tranquillement, comprenant que vous ne vous étiez pas mis en route par ce temps de chien. Si vous avez faim, je vais vous préparer quelque chose sur-le-champ, j'ai des œufs, du fromage, du lard, je ferai une mamaliga, puis vous pourrez vous coucher à côté. Vous m'excuserez, c'est plutôt pauvre chez moi, le relais n'est pas grand, il n'y a pas beaucoup de monde qui passe, je n'ai pas de femme, et je me débrouille comme je peux.

Bota approuva en silence, le cocher sortit chercher du bois pour le feu, il devait penser à ce qu'il allait faire par la suite, peut-être devrait-il prendre une décision importante, il était trop seul et désarmé et ce qui le désespérait c'était la liberté apparente qu'on s'empressait de lui offrir, aussi bien Meazza que Filipescu et peut-être même Marina, alors qu'il se savait captif et impuissant. Il mangea à la hâte et alla s'étendre dans la chambre à côté, dans le froid, sur un lit de planches avec un oreiller de pailles qui crissaient et lui rappelaient la maison. Il s'endormit difficilement, recroquevillé dans sa houppelande et pourtant sans être arrivé à une décision. De la pièce voisine on entendait quelqu'un gémir dans son sommeil et le vent qui secouait les volets. En dépit du froid, une senteur de feuilles d'absinthe persistait dans la chambre depuis l'été, amère et enivrante.

La tourmente s'arrêta tout aussi brusquement qu'elle avait commencé, un caprice de fin de novembre, aux dires du maître de poste et du cocher, inaccoutumé dans cette région, celle des vignobles de Nicorești, et s'il y a de la neige c'est tant mieux, c'est bon pour la vigne. La neige le préserve du gel.

Ils partirent vers midi, la plaine semblait infinie, blanche et ondoyante comme on ne la voit même pas en rêve. Avant de franchir le portail fait

de troncs d'arbre écorcés, le maître de poste s'approcha, tenant d'une main un pan de sa pèlerine et de l'autre son képi sur son cœur. — Maître, faites en sorte d'arriver avant la nuit à Ivești, là ils ont le télégraphe et ce serait dommage de mettre les gens de Galați sur les dents. Not'boyard Filipescu n'aime pas plaisanter, et il ferait fouiller par les soldats toute la campagne jusqu'à Focșani, et ce serait cruel pour les pauvres gens, par le temps qu'il fait.

Bota en fut abasourdi, il lui sembla que les paroles du maître de poste dépassaient toutes les limites de la discrétion, Filipescu avaient terrorisé tous ses gens et ceux-ci, non contents de le surveiller, essayaient de trouver un arrangement avec lui. Pourquoi leur créer des difficultés? il n'arrivait pas à se rendre compte si cette manière d'entendre les choses était une preuve de perfidie sublime ou seulement une forme particulière de ce phénomène étrange dont Meazza lui avait parlé: — Ici tout s'apprend plus difficilement, et avec une nuance de différence.

Il n'eut pas le temps de répondre car le cocher se leva sur ses pieds et poussa les chevaux avec un cri de Tartare, cinglant de son fouet les croupes à peine frottées avec un bouchon de paille et luisantes. Le traîneau fut brusquement arraché. Bota se laissa aller dans ses couvertures, se perdant dans sa fourrure et l'insignifiante bicoque du relais se perdit rapidement dans le lointain. L'air était vif, pénétrant, au fond il pouvait être content, ce qui aurait pu être une aventure dans l'inconnu, dans un pays assiégé par la neige, à la recherche d'inconnus sans doute soupçonneux, s'était transformé en un voyage d'agrément où il ne pouvait rien lui arriver car il ne faisait rien. Et seul celui qui ne fait rien ne se trompe pas. Il sourit ironiquement, il pouvait prendre les choses aussi comme ça, quoique sachant qu'il en irait autrement, il abaissa son menton sur sa poitrine, et, comme il avait chaud, il s'endormit au trot allongé des chevaux, qui marchaient bien.

. . . . . .

Pour Bota la plus grande surprise fut certainement l'atmosphère, l'état d'esprit qui régnait dans la maison des Rosetti, rue de l'Académie. Il semblait que tout ce qui appartenait au monde des volontaires qu'il avait quitté à Naples avait trouvé ici abri dans les pièces ornées des tableaux de monsieur Rosenthal. Il n'avait pas songé un instant lorsqu'il lisait les numéros du « *Românul* » reçus en retard au Quartier Général, qu'il verrait un jour les machines qui les imprimaient. La salle de l'imprimerie était en fait une grande pièce de la maison, probablement le salon de réception, que Rosetti avait très peu modifié, en établissant des cloisons minces pour les séparations nécessaires entre l'atelier de composition et les machines. De grands rouleaux de papier provenant de la fabrique Asachi de Piatra Neamț étaient entreposés dans la cour de derrière et on sentait partout l'odeur douceâtre du plomb et celle de l'encre. On entendait presque jusqu'à l'aube le bourdonnement de la machine, essuyée et frottée, portant gravé sur une plaque de cuivre le nom de la maison de Leipzig, *Bömches*, qui l'avait livrée mais les habitants de la maison dormaient tranquillement, sans se soucier des cris des ouvriers, des coups de marteaux des apprentis qui fixaient les formes

de plomb avec des coins en bois. Pendant le jour, la maison était pleine de messagers, de gens venus de la part des électeurs avec des suppliques, des pétitions, qui repartaient fascinés par l'enthousiasme avec lequel Rosetti transformait n'importe quelle vétille en une grande cause, leur donnant la conviction que l'importance de leur requête était suffisante en soi pour justifier la demande et en assurer le succès. Il avait reçu l'émissaire du général Türr en une explosion d'enthousiasme, avait appelé d'une voix de clairon les deux femmes de l'immense maison qui s'étendait le long de la rue et occupait les trois-quart du jardin: — Liby, Maria, venez que je vous présente M. Bota, le héros de la campagne de Sicile, l'envoyé du général Türr, et ces paroles plus appropriées aux colonnes d'un journal qu'à l'atmosphère imbibée de camphre de la pièce étaient prononcées sur un ton clair, portant à croire que le maître de céans aimait s'entendre parler.

Après ce premier accès d'art oratoire diurne, Rosetti se transforma subitement, tel que peu de personnes l'avaient vu, il devint un homme entre deux âges, aux cheveux plats, presque blancs, soigneusement peignés, aux grands yeux globuleux, inexpressifs ou fatigués par la lumière qui se déversait à travers les cinq fenêtres, réfléchie par la neige qui couvrait tout, le dos voûté et les gestes lents. Dans les journées qu'il passa rue de l'Académie Bota ne le vit que peu de fois sous cet aspect, et alors presque par hasard, lorsque Rose, comme l'appelait Madame Maria, semblait dormir debout, traversant les chambres et les corridors dans un mutisme effrayant, traînant ses babouches arabes et laissant les portes ouvertes.

C'étaient justement les jours où Bucarest et le pays entier fêtaient la signature à Constantinople du firman qui reconnaissait la valabilité définitive de l'Union. Il semblait que le monde cherchait l'occasion de prononcer le plus souvent et le plus fort le mot *Roumanie* devenu légal. On changeait les enseignes et les papiers officiels tandis que les défilés populaires avec torches ne tenaient aucun compte de la neige qui couvrait les rues et transformaient les jours précédant les fêtes du Nouvel An en un carnaval extatique. Cuza prononça des paroles qui plongèrent le peuple dans l'enthousiasme: — L'Union est accomplie — la nationalité roumaine est fondée. Vous avez réuni vos espoirs dans un seul prince; votre élu vous donne aujourd'hui une seule Roumanie. Rosetti demanda à Bota: — Eh bien, mon cher frère, que dit l'Europe de nous? et quoiqu'il n'attendit aucune réponse, la question étant plutôt une exclamation, il fut désolé lorsque l'émissaire du général Türr lui dit qu'il se trouvait depuis plus de six mois à Galați dans l'impossibilité de mener sa mission à bonne fin.

Il expliqua dans les détails l'affaire des deux navires gênois portant les armes nécessaires à une colonne qui aurait dû se former en Moldavie et qui, au signal convenu, devait passer les montagnes.

— Là-bas et en disant « là-bas » il pensa au grand Quartier si loin de la rue de l'Académie, on m'a dit que vous étiez l'une des personnes capables de résoudre une affaire aussi compliquée et délicate que le transport de la

maison Gerbolino. Je me trouve dans une situation pour le moins étrange, monsieur Rosetti, et seul, je ne me sens pas capable d'éclaircir certaines choses.

— Cher frère, rien n'est clair pour le moment dans ce pays. Nos idées ont des ennemis puissants parmi ceux qui nous connaissent. Le frère Cuza est arrivé à un accord avec Klapka, mais il n'a pas les coudées franches. La Convention de Paris nous serre à la gorge et bien que nous ayons l'assentiment de l'Empereur Napoléon, il l'a donné sans enthousiasme. Les conservateurs profitent de cette hésitation et parmi eux, il faut entendre en premier lieu Barbu Catargiu.

Rosetti était fatigué, il s'était enfoncé dans son fauteuil et n'avait pas touché au café que lui avait apporté entre temps Liberté Sophie, une fillette à l'air étrange, d'une ressemblance saisissante avec sa mère, une Anglaise brune de Guernesey. — Je vous le répète, monsieur Rosetti, ma situation est pour le moins bizarre. Et ce n'est pas tant mon sort qui m'inquiète, que celui de toute la campagne conçue par le Général.

Rosetti s'anima. — Est-ce qu'on reçoit le « *Românul* » en Italie? Je veux dire, le Général le reçoit-il? Bota inclina la tête. — Il arriva au Grand Quartier d'où on l'expédiait au Général, lorsqu'il se trouvait à Caprera, par courrier spécial, avec la correspondance et les autres journaux.

— Très bien, très bien, et la lumière qui s'était allumée pendant quelques secondes s'éteignit, le regard redevint opaque, il semblait écouter plutôt le bruit des voitures sur les pavés. — Cette maison est trop grande et trop froide, si ce n'avait été pour l'imprimerie, je l'aurais vendue — murmura-t-il pour lui — Oui, je vous écoute, frère ! fit-il. — Je voulais vous expliquer l'état moral et spirituel dans lequel je me trouve. Déjà depuis que j'ai franchi la frontière de l'Empire pour entrer dans les Principautés . . .

— En Roumanie, mon cher, et Rosetti sourit à une pensée, en fait il n'était pas mécontent de montrer ainsi qu'il était attentif aux paroles de l'autre, et cela lui donna la liberté de se plonger dans l'état assez étrange qu'il éprouvait assez fréquemment depuis quelques temps, un ralentissement glacial des réactions, une immobilité du regard et une agréable indifférence pour tout ce qui s'agitait autour de lui.

— Arrivé en Roumanie, reprit Bota, j'ai découvert que j'étais surveillé. Au début j'ai pensé que c'était naturel, un marchand italien qui traverse l'empire peut éveiller l'intérêt de la police, les agents autrichiens considérant le Danube comme un prolongement de leur territoire. Mais les choses ont pris une tournure inattendue lorsque celui que je prenais pour un agent autrichien a attiré sur moi l'attention de la police moldave, du préfet Filipescu de Galaţi. Et j'aurais peut-être trouvé aussi une explication à cela, mais le comble de mon étonnement a été atteint lorsque j'ai appris que non seulement la police de Galaţi est au courant de tout, absolument de tout ce qui concerne ma mission et les armes qui doivent être mises en dépôt à l'Arsenal, le but dans lequel on les fait venir, bien plus, on me l'a dit clairement, pas même à demi-mot, que mes secrets ne sont pas secrets. Et c'est comme ça que j'attends depuis si longtemps deux navires qui n'arri-

vent plus et mon séjour est en fait toléré sciemment, le séjour d'un conspirateur dont tout le monde dit — Voilà notre conspirateur, tout comme on dirait Voilà notre boulanger ou notre pharmacien. J'ai donc renoncé à aller à Tîrgu Ocna et à Bacău, là où je devrai entreposer les armes, si jamais elles viennent, et où il faudrait probablement qu'il y ait des personnes de confiance.

Il se tut, fatigué et étonné par la facilité avec laquelle il avait glissé sur son véritable problème, le fait qu'il se sentait humilié et trahi, et avec lui toute la magnifique campagne qu'un instant, un seul instant, dans la pièce du Grand Quartier, il s'était imaginé dans toute son ampleur, réussissant à frapper à mort l'organisation hybride de l'Empire.

Rosetti semblait méditer, son corps massif, presque carré, s'était perdu dans le fond du fauteuil, il avait le regard déroutant d'un myope, et Bota observa un léger tremblement des lèvres cachées par la moustache noire, probablement teinte. Il était véritablement fatigué, comme il ne le laissait jamais voir, lui, l'éternel agité, aux gestes larges de tribun, à la voix profonde et bien timbré. — Il fait froid, il fait vraiment froid — dit-il alors comme en s'éveillant de sa somnolence — ce sera un rude hiver, frère. Ne perdez pas l'espoir, le peuple saura prendre une décision quand il le faudra. Les paysans, les tanneurs, les citoyens viendront en foule, et leurs voix et leurs bras décideront du sort du pays. Nous aurons un 24 janvier qui consacrera la force de la nation.

À mesure qu'il parlait, Rosetti redevenait l'homme de tous les jours, l'opacité du regard se dissolvant dans le jeux d'une énergie intérieure, une combustion rapide, dévoratrice. — Je ne sais pas si vous avez lu l'article que j'ai écrit il y a déjà quelque temps, mais que je n'ai publié que le mois passé.

Il n'attendit pas l'acquiescement et continua: — Nous nous allierons avec nos voisins qui sont conduits par la même sainte pensée de la liberté, sous son drapeau et non sous celui de quelque fausse idée de domination. Nous nous allierons avec les Hongrois pour que, après la victoire, chaque nation décide du grand corps auquel elle voudra retourner. Et pour vous convaincre que nous travaillons dans cette direction, voilà . . .

Il se leva d'un seul mouvement et, à petits pas pressés, s'approcha de l'énorme bureau, trop grand pour lui, fouilla longuement dans un tiroir et lut triomphalement, un bras élevé au-dessus de la tête: dans les villages szeklers de frontières, en Transylvanie, il y a jusqu'à 10 hommes dans chaque maison. Les guides pour Slănic sont Transylvains. Par le défilé d'Oituz ont passé cette semaine 24 hommes dont 12 ont été dirigés vers Galați et les autres, armés de fusils, vers Slănic-Tîrgu Ocna. On en attend encore 200 et il doit en venir jusqu'à 20 000. Signé par le colonel Androniu de la garnison de Bacău. Voilà les faits, frère Bota, et si votre sort est d'être en leur centre vous n'avez pas à vous en plaindre. Le préfet Filipescu vous surveille? Bien. Mais c'est toujours lui qui vous avertit qu'il vous surveille et je pense qu'il ne vous a créé aucun obstacle vous empêchant de mener à bonne fin la haute mission qui vous revient. Du reste j'ai appris que notre frère

le général Türr doit arriver à Bucarest pour confirmer l'entente entre Klapka et le prince Cuza. Soyez donc tranquille ! Votre voyage jusqu'ici, dans le pays latin des bouches du Danube, ne sera pas une promenade, même s'il vous a paru tel jusqu'à ce jour. Et si cela est, c'est dans l'intérêt de la cause. L'Europe a les regards fixés sur nous et le peuple doit dire son mot.

Rosetti se dirigea vers la porte. — Excusez-moi, j'ai rendez-vous avec les organisateurs de la grande manifestation du 24 janvier qui, eh oui, attirera l'attention du monde sur la Roumanie, parole sublime, occasion où les paysans réclameront les droits qui leurs reviennent et l'organisation démocratique qui émane de l'esprit de la nation. Au moment de sortir, il se retourna dans l'embrasure de la porte, pointant son index quelque part derrière Bota: — Barbu Catargiu, la tête rusée de la réaction, contrôle pour le moment la majorité des députés, son discours à la Chambre a été ovationné parce qu'il a profité de l'enthousiasme avec lequel la nation a accueilli la naissance de la Roumanie. Il a trompé les députés, mais le peuple dira son mot.

Il se perdit dans l'ombre du corridor, secouant ses longs cheveux qui atteignaient le col rabattu, c'était le Rosetti de toujours, semblable à celui qu'il s'était imaginé au cours du long automne napolitain, découvrant avec enchantement la force de la langue qu'il avait parlée chez lui, parmi les paysans, celle du verbe capable d'émouvoir et de remplir d'une sainte colère, de fierté, son âme de vétéran de tant de combats.

Les années passées à Paris, puis en Italie, d'indécision entre une vie paisible et des conspirations sans fin, les plans dans un univers de taupe l'avaient porté à croire que l'esprit de '48 était mort. Et il découvrait avec un enchantement douloureux qui faisait mal que Rosetti conservait dans ses bons moments tout ce qui avait constitué la poudre et l'aura de ces années. C'était son adolescence qu'il avait parfois détestée, comme certains brûlent les lettres et les notes accumulées au cours des ans, en y découvrant leurs propres faiblesses et naïvetés, ou les idéaux trahis ensuite par l'existence.

Il trouva sa place dans l'immense maison de Rosetti passant des jours entiers à l'imprimerie, fasciné par le jeu des caractères d'imprimerie, par le miracle du papier imprimé, par l'odeur douceâtre de l'encre qui adhérait aux doigts. Le « *Românul* » se vendait dès les premières heures du matin, presque en cachette, chaque numéro était explosif. Eugen Carada, celui qui était à toute heure près du directeur et qui semblait devoir lui succéder à la tête du journal, publiait une série d'articles où il démasquait les abus du premier ministre sentant la dictature et le sujet faisait les délices des commerçants entravés par les lois disciplinaires, par les mesures sanitaires imposées avec le plat de l'épée ou la crosse du fusil. Les événements de Craiova, où les gendarmes et l'armée n'avaient pas hésité à tirer sur les bouchers et les marchands des quatre-saisons qui s'étaient bagarrés avec la police du marché, laquelle mettait trop de zèle à détruire leurs abris de joncs et de branchages, faisaient le sujet de discussions enflammées dans les cafés ou devant les officines des changeurs. Les neuf morts devenaient légion et le tout devenait un massacre semblable à celui fait par les Turcs quand ils

étaient entrés à Bucarest, en 1821, le sang remplissait les bouches d'égout et les événements d'il y a trois ans prenaient des proportions inattendues. Des patrouilles à cheval piétinaient la neige des rues presque désertes, deux sergents de ville se promenaient menaçants devant la maison des Rosetti et Bota découvrit avec stupéfaction qu'il y avait dans un petit salon aux murs tapissés de papier verdâtre une petite malle préparée par Liberté au cas où son père serait arrêté. La maison était pleine de gens agités, on entendait les paroles tonnantes du député à travers les fenêtres jamais bien fermées et Bota s'amusa pendant quelques jours du désir évident de Rosetti de se voir arrêté, manifesté dans le discours souvent répété, et chaque fois différent, devant une patrouille imaginaire dont l'essentiel était que « les tyrans ne peuvent pas tuer l'esprit parce que l'esprit réside dans le peuple ».

Ces jours-là il se promena dans Bucarest sans aucune pensée précise, entrant dans les magasins, examinant les boutiques, s'attardant dans les restaurants, le tout tellement différent de ce qu'il avait connu dans ses années d'Italie. Il était dérouté par la variabilité des sentiments, par le parler rapide, coloré et truffé d'expressions qu'il ne comprenait que par le contexte. La foule des fonctionnaires d'État qui remplissait les brasseries à heure fixe, les officiers qui parcouraient la même rue deux ou trois fois en voiture ouverte, s'appuyant sur leur sabre, sans manteau malgré le froid, le mélange de vêtements mi-orientaux et français, de pardessus et de dolmans, tout l'étourdissait et lui faisait croire qu'il ne pourrait jamais comprendre le sens de ce monde qui naissait sous ses yeux. En Italie cela lui avait été facile, il était un observateur qui *pouvait* considérer les choses avec détachement, même avec ironie. Mais ici, il l'avait déjà senti à Galați, il était chez lui sans se sentir parmi les siens. C'était quelque chose qui lui échappait, il cherchait à comprendre, c'était difficile mais, paradoxalement, il avait le même rythme de vie, tout allait bien quand il renonçait à analyser. Les événements d'un jour le portaient sans difficulté mais quand il s'arrêtait, quand il voulait être seulement avec soi-même et en comprendre le sens, il ne trouvait qu'une impasse. Il avait espéré que le séjour dans la maison des Rosetti l'aiderait à comprendre quelque chose au torrent de faits et d'impressions qui le désorientaient, mais il n'y avait trouvé qu'une oasis du passé. Il s'y trouvait bien, avait retrouvé sa confiance dans la valeur de ce qu'il avait accompli jusqu'alors, mais ce n'était pas suffisant. Marina Velisar, Rosetti aussi dans une certaine mesure, le confirmaient dans la foi que tout ce qu'il avait fait n'avait pas été vain, tandis que la réalité qu'il rencontrait disait autre chose, profondément, avec force. Et il n'avait pas trouvé la voie qui lui permettrait de comprendre.

Il se rendait compte qu'une audience chez Cuza n'aurait pas de sens, la visite prochaine de Türr devant résoudre aussi ses propres problèmes, il ne doutait pas que la situation des armes de la *Matilde* et de *l'Unione* s'arrangerait aussi et c'est pourquoi il pensa aller voir Dumitru Brătianu,

la seconde personne indiquée par le Grand Quartier. Il prit sa lettre de recommandation et partit à pied vers l'adresse indiquée par mademoiselle Liberté Sophie. Ce n'était que trois rues plus loin.

Il marchait sans se presser, regardant les maisons des notables, bâties récemment, avec leurs frontons baroques, les unes ayant des bassins dans leurs jardins, avec des naïades couvertes de neige et des arbres chargés de corneilles. Bucarest était inquiet, mais l'inquiétude était cachée dans les maisons, dans les venelles tortueuses des faubourgs, derrière les carreaux ou les volets des boutiques. Un fiacre passait de temps en temps conduit par un cocher barbu en long manteau couleur brique. Il se rapprocha du quai de la Dîmboviţa, vit quelques hommes qui cassaient de grands blocs de glace et les chargeaient dans des chariots, hauts sur roues pour les transporter à la glacière de Wachsman, la rue était pleine de cris, du bruit des sabots des chevaux et des roues des véhicules. Il dut attendre quelque peu devant la grille d'entrée où figurait une rose et une croix à six branches en fer forgé. Il frappa le heurtoir sur la plaque de bronze, les fenêtres étaient éclairées et on entendait de l'intérieur les sons d'un piano. Enfin, la porte de la maison s'ouvrit et un valet en livrée vint à pas mesurés lui ouvrir. Bota regarda par désœuvrement vers le bas de la rue et ce n'est qu'alors qu'il distingua le visage de l'homme qu'il avait eu tout le temps à ses trousses, marchant lentement comme lui, regardant les nids de cigognes, les vitres sales des réverbères, le jeu de la lumière sur les glaçons des gouttières. C'était Iunian Vartic en costume européen, en haut-de-forme et manteau à col de fourrure. Voyant le geste de surprise retenue de Bota, il sourit et le salua, levant son chapeau d'un geste large, poli, il semblait être sorti pour faire une promenade sur le quai de la Dîmboviţa.

8 Juin

Barbu Catargiu était debout près de la fenêtre, regardant sans intérêt les voitures qui soulevaient la poussière même là, en plein centre de Bucarest. — Je devrai demander au maire ce qu'il fait des fonds de salubrité, si cela continue, nous serons obligés de quitter Bucarest pendant l'été. Il parlait à mi-voix, son secrétaire se tenait immobile près de la porte, il écoutait mais savait bien que monsieur le premier-ministre ne dirait rien au maire. Du moins pas en ces jours où il se battait à la Chambre s'opposant à la loi de la réforme rurale. Le discours de l'avant-veille avait été magistral, monsieur Kogălniceanu lui-même l'avait reconnu par son geste caractéristique de lever les deux mains jusqu'au niveau des épaules, comme pour montrer qu'il se rendait devant tant d'éloquence, mais c'était tout.

Le premier-ministre jeta un regard au cahier relié en maroquin, c'étaient ses notes quotidiennes, le programme de la journée et toutes sortes de notes concernant les mesures en vue des troubles qui allaient se produire, qui se

produiraient sûrement le lendemain sur la champ de Filaret, où Berlicoco, quel nom fantastique on avait trouvé pour Rosetti, avait de nouveau convoqué sa bande d'agités pour fêter la révolution de 1848.

Il aimait travailler debout, à un haut pupitre en chêne massif, à tablette de noyer, placé pour sa commodité près de la fenêtre, il laissait glisser son regard par-dessus le jardin aux buissons tondus à l'anglaise, les carrés de primevères rouges et de tulipes, jusqu'à la rue grouillante de monde et à la grille près de laquelle on apercevait le bonnet de la sentinelle rendue somnolente par la chaleur. Il réussissait alors à rassembler ses idées, et ravi, criait qu'on lui apportât son café, toujours chaud, bouillant, très sucré et mousseux.

Il fit signe au secrétaire d'approcher, un homme entre deux âges, fils d'une Anglaise venue ici on ne savait trop à quelle occasion et, disait-on, d'un Sturdza, on ne savait lequel et c'est sans doute pourquoi il n'avait rien des Sturdza sauf peut-être son habituelle expression de mécontentement, même lorsque tout allait bien. Ses cheveux clairsemés et roux, le menton volontaire, le front dégarni et les grandes oreilles bien collées au crâne le faisaient ressembler à un marchand de passementerie, un de ces « sujets autrichiens » qui avaient envahi Bucarest depuis la décision définitive d'établir la capitale sur les bords de la Dîmboviţa. Mais il n'en était rien et cela se voyait à la manière dont il se tirait des situations difficiles et quel est le secrétaire qui n'en ait pas d'embarras? Son talent n'était pas la ruse, celle qui aidait les nouveaux venus à s'insinuer, à glisser comme glisse entre les doigts un poisson mouillé, mais une autre ruse, à base d'agressivité, qui réussissait à s'imposer et à montrer en toute circonstance que c'étaient ses droits qui étaient lésés, qu'il pourrait donc demander réparation et que seuls ses devoirs de secrétaire l'en empêchaient.

Il ne pouvait pas dire qu'il n'aimait pas cet Alan, qui avait conservé aussi son nom, pas seulement son aspect anglais, parce que par sa manière d'être il le soutenait dans ses instants de faiblesse où il était tenté de céder aux attaques dithyrambiques des « rouges » déchaînés, Beppo et Berlicoco, c'est-à-dire Ion Brătianu et Rosetti. Maintenant Alan se tenait immobile devant lui, son portefeuille ouvert, les sourcils froncés, les yeux d'un bleu trouble, il avait probablement fait la noce pendant toute la nuit, attendant ses ordres.

— Communiquez à M. Bibescu de prendre des mesures urgentes, d'utiliser la force, entendez-vous, la force contre toute perturbation qui se produirait demain. Qu'il fasse sortir l'armée et les gendarmes à cheval, qu'il ferme les barrières et qu'il envoie aux préfets des départements des ordres de vigilence. Le télégraphe du gouvernement doit donner la priorité aux télégrammes envoyés à la police. Que les suspects soient appréhendés et tenus en prévention jusqu'à nouvelles dispositions. Rédigez la circulaire et apportez-la moi à signer. Mais cela vient après, allez d'abord communiquer à monsieur Bibescu ce que je viens de dire. Je le verrai à la Chambre à deux heures et lui remettrai l'ordre personnellement. Allez !

Alan s'inclina sans cérémonie et sortit. Catargiu lui cria encore: — Que la voiture soit attelée à midi, les cheveux blancs et Havrincea sur le siège.

Ce qu'il venait d'ordonner était en fait un état de siège larvé. Au conseil des ministres de la veille, Kretzulescu, en sa qualité de ministre de l'Intérieur, avait insisté pour que l'on prenne des mesures ouvertes, la suspension de l'immunité parlementaire des instigateurs, c'est-à-dire des deux Brătianu et spécialement de Rosetti, mais cela aurait signifié soulever toute l'opposition et peut-être que le prince lui-même n'aurait pas été d'accord. C'était infiniment mieux ainsi, une disposition donnée au préfet de police de Bucarest n'était pas une décision du gouvernement, et une circulaire du premier-ministre était plus qu'un ordre du ministre de l'Intérieur. La situation semblait explosive et rappelait celle de la veille du 24 janvier, peut-être n'était-ce qu'une revanche des trublions qui essayaient de troubler les travaux concernant la loi rurale, mais on ne sait jamais ce qu'il y a dans leur tête, c'était à peu de choses près ce qui s'était passé alors aussi, de l'agitation, des numéros spéciaux des journaux de monsieur Berlicoco et de l'autre, Valentineanu, Carada écumait dans les colonnes et Bolintineanu, hé ! Bolintineanu était tout feu et flammes contre le gouvernement et même contre le Prince, chose difficile à comprendre chez un homme de sa sensibilité. En hiver, après l'Épiphanie, lorsqu'on s'y attendait le moins, l'opposition s'était mise en mouvement, trouvant le moment approprié, écoutez donc, approprié, pour protester contre les mesures de l'Administration. Son ministère s'était montré le plus stable, après la pluie de démissions et d'échecs entraînés par la question de confiance, le gouvernement Catargiu, en fait le premier gouvernement de la Roumanie, avait résisté plus que ces messieurs ne s'y étaient attendus, et alors, vive la révolution !

Il se rappela sa visite aux prisons de Plumbuita et de Văcărești, accompagné par Bibescu, plus de deux cents détenus, pour la plupart des paysans des environs, portant des bonnets usés, des touloupes, non rasés et les yeux brillants de faim, peut-être faudrait-il changer quelque chose au régime des prisons mais ce n'est pas urgent, et dans la salle de garde un tas impressionant de gourdins, de haches et de fusils, ces derniers placés soigneusement à part pour être examinés. Il avait appris par la suite que les armes étaient surtout de provenance autrichienne, peut-être apportées par les déserteurs qui fourmillaient dans le pays, se dirigeant vers Galați ou Brăila, d'où ils partaient sur des navires grecs ou italiens vers le Piémont ou la Sicile où Garibaldi assemblait une armée qui devait effrayer l'Europe. Il avait convaincu ensuite Kretzulescu de donner ordre aux préfectures de police de surveiller de près leurs mouvements et en premier lieu de confisquer leurs armes, ils étaient tout de même en Roumanie et non dans une province turque pour jouer aux komitadgis, mais il savait bien que le Prince lui-même était au courant de ce que se passait, et que monsieur Kogălniceanu, le premier-ministre fantôme comme on l'appelait et qu'il était de fait, avait

hébergé sur sa terre de Răşcani un groupe de « mazzinistes » au temps même où les préfets de police, pour les yeux du monde ou pour les siens, étaient plus ou moins entrés en action en faveur de la discipline.

— Il fera chaud, fit-il à haute voix, et sa voix se répercuta dans le haut plafond, je trouverai peut-être demain le temps d'aller à Mogoşoaia, continua-t-il en pensée, il y a là le soir la réception du consul général d'Autriche, monsieur Eder, et il me faudra supporter une longue conversation. Il voudra sûrement apprendre, dans sa manière tortueuse, mais méticuleuse et avec un but précis, le résultat de l'intervention de cet Italien assez étrange, Canini. Il parle couramment le roumain et il a réussi dès les premières minutes à me donner un aperçu de ses vastes connaissances de littérature roumaine. Il savait même quelques vers de monsieur Asachi et, à la fin, il m'a récité un sonnet écrit par lui-même en roumain. Élégant, mais sombre.

La porte s'ouvrit sans bruit, la servante entra en poussant, sur une table roulante, un plateau avec une tasse de café et de la confiture de roses, il n'en avait pas demandé, mais c'était une gentillesse de madame Caterina, elle lui faisait sentir qu'elle se trouvait là, à ses côtés; en regardant la fille vêtue avec goût d'un costume paysan légèrement stylisé, il se surprit à l'étudier attentivement, ses regards glissant sur sa poitrine ferme, s'attardant sur les chevilles brunies par le soleil, dégageant une impression de force et de santé. Il lui fit de la tête signe de poser près de lui le café et la confiture, une tache de pourpre dans la demi-obscurité de la chambre et il lui demanda, presque sans raison: — Tu es nouvelle?

La fille s'inclina à l'allemande, acquiesça et fit deux pas en arrière pour se retirer. — Attends, je veux te demander quelque chose. Regarde-moi et dis-moi si je suis vieux. Et d'une manière presque ridicule il leva le menton vers la lumière pour qu'elle puisse le regarder à son aise. Il demeura ainsi quelques instants, et légèrement irrité, lui demanda à nouveau: — Pourquoi te tais-tu? Dis-moi si je te semble vieux. Je veux dire, un vieil homme.

La servante le regardait stupéfaite, elle voulait porter sa main à sa bouche en signe d'étonnement, mais se souvint que cela ne se faisait pas, le maître d'hôtel lui avait fait la leçon pendant deux semaines, à la cuisine, devant tous les domestiques qui s'étaient follement amusés.

— Pourquoi que vous me le demandez, m'sieu? les paroles semblaient avoir explosé sur ses lèvres et ses joues brûlaient.

Catargiu fit quelques pas, assombri, devant la fenêtre, il regardait fixement le dessin du tapis de Brousse, un don d'Etem-pacha, à la suite de l'incident de Vidin, lorsque les garde-frontières roumains avaient empêché trois cents soldats turcs de débarquer à Giurgiu et que tout avait bien fini. — Pourquoi je te le demande, dis-tu? Parce que je veux avoir encore un enfant. Il la regarda attentivement, l'examinant avec convoitise. — Est-ce que tu me ferais un enfant, ma fille?

La servante porta la main à sa bouche pour étouffer un cri, ou peut-être parce qu'elle avait oublié de saisissement les recommandations du maître

d'hôtel. Elle pivota sur ses talons mais avant d'arriver à la porte, elle entendit le ministre rire, rire à l'étouffée. — Tu t'es effrayée, hein, tu t'es effrayée, voyons, ce n'est pas avec toi que je le ferai, ne crains rien.

Et lorsqu'il fut seul il s'arrêta brusquement de rire, frotta son front de ses deux paumes, il ne comprenait pas pourquoi il avait dit cela à la servante, cela semblait avoir été en dehors de sa volonté, il n'avait jamais pensé jusqu'alors qu'il désirait encore un enfant. Et voilà que, soudain, il se mettait à avouer à une fille quelconque une pensée tellement secrète, qu'il l'avait ignorée lui-même. Il s'appuya à la tablette de la fenêtre, le dos tourné au jardin innondé de soleil, l'auvent trop large, le soleil presque au méridien, laissaient la pièce dans l'ombre, eh bien, oui, s'il s'interrogeait mieux, il y avait en lui ce désir, réduit maintenant à un vague regret et peut-être le jeune corps, les pieds brûlés par le soleil (lui rappelant sa jeunesse, lorsqu'il parcourait les champs accompagné de Bepsi, son setter irlandais), lui avaient-ils fait dire par plaisanterie ou sans y attacher d'importance ce qu'il désirait sans en être conscient. Il se rendit compte qu'il devait faire immédiatement quelque chose qui éloignât son esprit de cette pensée dangereuse, il la sentait forte, tyrannique, il avait l'intuition que sous peu elle le dominerait et en même temps grandissait en lui une inquiétude, une crainte même, jusqu'alors inconnue, et par là même effrayante, qui résidait dans une question, naturelle du reste: Pourquoi? Pourquoi ai-je besoin d'un enfant maintenant, pourquoi est-ce que je veux, non pas moi, mais mon être, pourquoi veut-il un enfant? Il sirota son café à petites gorgées, prolongeant le plus possible l'intimité du geste, il avait toujours un sentiment de bien-être quand il réussissait à rester seul et à boire le café sucré, lentement, comme il le faisait depuis sa jeunesse, lorsqu'il restait le dernier à table, après que tous les autres étaient allés au jardin, s'asseoir sous la tonnelle dont la vigne exhalait une odeur piquante, excitante, et que les domestiques n'osaient pas ramasser les derniers couverts. Il s'appuyait alors au dossier de sa chaise, le genoux contre le bord de la table et sirotait lentement sa tasse, sûr qu'en ces instants personne n'oserait s'approcher et lui adresser la parole. Il avait toujours désiré être seul, et il avait si peu réussi à faire respecter son désir que maintenant, du moins quand il le pouvait, il savait allonger les instants, les remplir de calme et de solitude. En ces moments il se disait qu'il pouvait enfin penser librement et c'est toujours alors qu'il s'épouvantait de tenter les choses qu'il avait faites et parce qu'elles découlaient ainsi naturellement des faits, et non parce qu'il les avait pensées ainsi. Le temps d'un instant il se souvint de sa conversation avec la servante, des enfantillages, murmura-t-il en français, comme pour obtenir le détachement dont il avait besoin.

Il devait penser au discours qu'il devait tenir dans l'après-midi à la Chambre, c'était en fait une réponse à l'interpellation de Costică Filipescu, gras et agité, affalé sur son banc et pointant un doigt accusateur même lorsqu'il parlait du programme des séances pour l'été à venir. Celui-ci avait protesté contre les mesures « dignes d'une tyrannie » qu'il avait prises pour tempérer les agitateurs de Berlicoco. Ce dernier avait envoyé ses hommes dans tous les faubourgs et les environs de Bucarest, à Chitila et à Tunari,

à Buftea et même jusqu'à Pustnicu, convoquer le peuple pour le 11 juin sur le champ de Filaret. Tout était arrangé de la même manière qu'en janvier lorsque les réjouissances de l'Union menaçaient de se transformer en un attentat contre le pouvoir légal du gouvernement, Mircea Mălăieru, se dit le premier-ministre et il déposa sa tasse sur le plateau, c'est sur ce cas qu'il devait axer son discours, il faudra qu'il s'informe de près des résultats de l'instruction, il avait tout laissé aux soins de Niculae Bibescu et maintenant il ne savait plus rien du sort de ce dangereux instigateur contre l'ordre. Mircea Mălăieru, commerçant en gros de céréales, et ses deux frères s'étaient placés à la tête d'une foule immense et menaçaient d'amener la sédition dans la capitale. Il vit en pensée cet homme aux moustaches tombantes, au menton entêté et aux iris gris, froids qui pouvaient chasser le sommeil et convint encore une fois qu'il avait bien fait de se montrer ferme, impitoyable à cette occasion. Maintenant il devait procéder de même... — Alan! appela-t-il son secrétaire, oubliant pour un instant qu'il l'avait envoyé chez le préfet de la police; la porte s'ouvrit et il aperçut la calvitie luisante du maître d'hôtel. — Laisse, ça ne fait rien. Va voir si la voiture est prête. — Et par-dessus le marché l'entrevue avec ce Canini, comme si tout ce que les « rouges » font dans le pays, dans le parlement, ne suffisait pas, il leur faut encore des alliés qui confondent Bucarest et Belgrade, mais qui n'oublient pas de quémander l'argent et la protection des Roumains.

Une entrevue à trois avait eu lieu, Cuza, Catargiu et Canini, dans le cabinet du Prince, sans autres témoins, dans une atmosphère crispée, due peut-être à l'attitude légèrement méprisante du premier-ministre qui ne comprenait pas pourquoi il devait discuter avec cet émissaire qui avait l'air d'un Levantin. Canini avait transmis au prince un message de la part de Klapka et de Türr, contresigné par Garibaldi lui-même, auquel était jointe la Proclamation du Général adressée le 10 avril, de Brescia, aux peuples de la Péninsule Balkanique. Canini l'avait traduite et disait avoir l'intention de la faire imprimer à Bucarest « pour la diffuser dans les localités ». Catargiu lut le message, jeta les yeux sur la Proclamation, se disant en son for intérieur que « ces mazzinistes veulent tourner l'esprit des gens », et la replaça finalement sans rien dire sur l'immense table en bois de noyer sculpté, en signe que cela ni ne l'intéressait ni ne lui causait de souci.

Évidemment, Canini fit semblant de ne pas observer le geste, et répéta d'une voix calme, légèrement rauque le contenu du message, accentuant les objectifs éloignés de la campagne qui devait être entreprise contre l'Autriche. — Les armes qui arriveront bientôt à Galaţi, transportées par les navires de la compagnie Gerbolino, seront un argument décisif pour l'adhésion de la Roumanie à notre campagne — 30 000 fusils de la meilleure fabrication seront répartis comme suit — 10 000 aux volontaires qui viendront d'Autriche et de Pologne, 20 000 entreront dans l'Arsenal de l'Armée pour la dotation de l'armée et des Gardes Civiles dont il savait qu'elles auraient un rôle important dans l'État. Le passage des Carpates ici, et celui des

Alpes en Italie, en même temps que l'offensive de la colonne hongroise vers Budapest, après le débarquement en Dalmatie conduiront l'empire à son effondrement. La liberté ouvrira largement les portes de l'Europe et entrera en triomphe.

Cuza écoutait en silence, une main sur la poignée de l'épée, l'autre appuyée sur le bord poli de la table, observant les réactions de Barbu Catargiu. Ce dernier semblait ne pas accorder d'attention aux paroles de M.A. Canini, les mains derrière son dos, il regardait au plafond, les ombres jetées par le grand lustre de Iéna. — Comme cela, donc, fit-il se dirigeant vers la carte tendue sur un mur de la pièce. Par ici, Garibaldi, par là, Türr, et il indiqua les directions avec sa paume comme s'il avait tout effacé sur leur chemin, et d'ici où nous nous trouvons, une autre colonne qui passera les Carpates comme un fil dans du beurre, sous le commandement, et il se tourna en claquant des doigts, sous le commandement du général . . .

— Miroslawski, fit Cuza, sans faire un geste.

— Miroslawski, donc. Prenons l'hypothèse la plus favorable. La campagne réussit et l'empire s'effondre en petits morceaux. À part l'idée qu'on ne laisse mourir les empires que lorsque les autres empires les désirent, qu'arrivera-t-il de ces petits morceaux? Aurons-nous alors sur les Carpates un voisin meilleur? Un voisin capable de comprendre que des millions de Roumains ne peuvent vivre à l'infini sous une domination étrangère? Notre Prince a conclu avec le général Klapka une convention qui nous garantit que la question nationale en Transylvanie sera résolue. Pourquoi n'y a-t-il aucune mention de cet accord dans votre message?

Canini esquissa une grimace d'énervement. — Ce n'est pas là son but, ce qui est important maintenant c'est d'établir une coordination de nos actions, pratiquement, comprenez-moi bien. La mèche est allumée. Il faut placer le tonneau le mieux possible. C'est là la question. La convention avec Klapka est toujours valable évidemment, mais il s'agit de créer les conditions où elle puisse fonctionner.

Catargiu s'approcha de Canini, lui toucha légèrement l'épaule gauche: — Monsieur, une telle convention est très importante, elle contient les motifs pour lesquels nous pourrions à un moment donné nous aventurer dans une telle campagne. Mais si elle est oubliée, maintenant, sur le papier, qui s'en souviendra encore demain, dans les faits?

M. A. Canini se secoua nerveusement, il avait compris que sa mission était presque ratée à cause de l'entêtement de ce conservateur obtus qui donnait l'impression d'une personne qui trouve dans le despotisme, dans la tyrannie, son élément naturel. — Prince, des raisons supérieures me poussent à m'adresser à vous encore une fois. Le message que je vous ai remis doit être considéré comme une suite naturelle de la convention passée entre vous et le général Klapka. Nous attendons de vous une décision conforme aux idéaux et aux engagements que vous avez. Cuza, d'une pâleur inaccoutumée, quitta le cabinet avec une expression grave, attentif à ses pas, et

arrivé sur le seuil, il dit seulement: — Signor Canini, la Convention de Paris, signée aussi par votre pays, m'oblige à tenir compte de l'opinion du Parlement. Nous déciderons.

Ils demeurèrent quelques instants seuls dans le cabinet, dans un lourd silence qui semblait devenir menaçant. L'émissaire italien comprit qu'en cet instant les pourparlers avaient été suspendus, et avant de disparaître dans le hall sombre des escaliers, Barbu Catargiu avait tenu à lui dire: — Et ce que vous nous indiquiez, c'est la voie heureuse. L'autre est celle qui dit que la Roumanie se trouve entre deux dangers, la Russie et la Turquie, et que la France est trop loin de nous et trop près de l'Autriche.

Tout ceci n'aurait eu aucune importance si l'attitude du Prince ne l'avait pas intrigué, au fond ce n'était pas lui qui devait expliquer à ce Levantin ou à l'Italien, ce qu'il était, que la participation de la Roumanie à une telle aventure, une campagne, disait-il, serait malheureuse, désastreuse même. Cuza l'avait appelé deux fois, semblant préoccupé de sa présence et l'avait presque obligé à parler par son silence ostentatif. Et pour finir il avait dit « nous déciderons », alors qu'il ne fallait rien laisser dans l'indécis. La décision était pour ainsi dire prise, la réponse simple: — Pour ce qui est des armes, elles entreront dans l'Arsenal, puis on verra. Il sourit, ayant sur les lèvres un dicton turc, — le vizir peut mourir, l'âne peut mourir, nous verrons. La porte s'ouvrit brusquement, c'était Alan, légèrement en nage pour avoir couru. — Monsieur le premier-ministre, les ordres ont été données, des patrouilles de sergents de ville et de gendarmes parcourent les rues. On a établi des piquets de gendarmes à cheval et de *roşiori*. État calme.

— Vois, je te prie, si les chevaux, la voiture, sont prêts. Je vais avec Havrincea, il est plus rapide dans ses mouvements. Après que tu seras rentré, renvoie-le et sois demain matin à Mogoşoaia. J'y serai avec Niculae Bibescu. J'irai avec sa voiture. Je descendrai dans une heure, j'ai encore un peu à travailler, viens me chercher exactement dans une heure.

Alan dit: — Bien, monsieur le premier-ministre, puis hésita un instant avant de se retirer et Catargiu, s'en rendant compte: — Qu'y a-t-il, Alan? Quelque chose s'est-il passé?

— Non, monsieur le premier-ministre. Il n'y a rien, mais je considérais que ce n'était pas le moment le plus approprié pour aller passer la nuit à Mogoşoaia. Pour le cas où vous changeriez d'avis, je retiendrai Havrincea jusqu'à la fin de la Séance.

Barbu Catargiu hocha la tête avec entêtement: — Non, non, certainement pas. Il ne sera pas dit que j'aie contremandé mon programme parce que ces messieurs de l'opposition veulent jouer à la révolution. Renvoyez le cocher, ce sera comme j'ai dit.

Il était convaincu de bien procéder, cette fois les gendarmes avaient la permission de tirer, à Craiova ils n'avaient pas hésité, c'est pourquoi il valait mieux qu'il ne soit pas à Bucarest. Dans le pire des cas tout serait

ION MURARIU: *Vent de printemps* (aquarelle)

MIHAI MĂDESCU : « *À la Foire* » (gravure sur bois)

mis au compte de l'exaspération des forces de l'ordre. — Oui, disait-il en se frappant les paumes, monsieur Berlicoco ne pourra pas se tenir assez à l'écart pour ne pas se mouiller.

Il s'approcha du pupitre, l'orienta vers la lumière, demeura un temps le regard dans le vide, fasciné par le blanc du papier, que devait-il faire? il chercha des doigts la tasse de café, se rendit compte qu'elle était vide. — Ah, oui, le discours. Je baisse, tu vieillis, mon cher Barbu, tu vieillis. Il se surprit répétant le geste de son père, qu'il se rappelait clairement, il était assis dans son fauteuil, les lunettes sur le nez, en pantoufles, sans abandonner l'immense ceinture qui, disait-il, le préservait des douleurs de reins, en fait il ne pouvait renoncer à la mode de sa jeunesse, un peu turque, un peu grecque, il restait là le journal sur les genoux et cherchait ses lunettes sur le guéridon où se trouvait le plateau avec les cafés et les sorbets. Il le laissait appeler les domestiques et quand ceux-ci accouraient en sueur, haletants, il s'approchait sur la pointe des pieds et lui sussurait à l'oreille: — Cherche-les sur ton nez, papa, et alors son pauvre père hochait la tête et disait tout comme lui maintenant: — Je baisse, tu vieillis, mon cher Costache, tu vieillis. Il était un peu irrité de la journée qui s'approchait de midi, elle s'était montrée étrange, traversée de pensées et de souvenirs qui le troublaient, il ne lui était presque jamais arrivé de penser à lui dans des périodes aussi chargées et justement aujourd'hui lorsqu'il devait se montrer le plus dégagé, le plus indifférent à ce que l'on crierait des bancs de l'opposition, il ne réussissait pas à se dominer, se laissant gagner par des pensées tout à fait nouvelles. Qu'est-ce que c'était que cette idée de dire à la servante, elle n'est pas laide, qu'il voulait un enfant d'elle? En fait il lui avait demandé si elle voulait qu'il lui fasse un enfant, et maintenant il avait pensé bien plus clairement, à le lui faire. Il ne s'imaginait pas comment serait cet enfant, mais il avait le sentiment qu'il se trouvait en fait tout près de lui, assez grand, assez concret pour que, s'il le voulait, il puisse lui caresser les cheveux. Il regarda la cour déserte, le bruit des voitures était éloigné, il devrait songer sérieusement à un enfant, même si l'on dit qu'il est âgé, cela n'a aucune importance, il était sûr qu'il pouvait avoir un enfant.

Il devait ébaucher le plan de son discours, ce n'était pas une simple réponse à une interpellation, mais une exposition de principes, le gouvernement sera décidé de maintenir le calme et la paix à l'intérieur des frontières, la Roumanie a besoin de tranquillité et de paix pour pouvoir exister. Bien sûr, l'Europe a les yeux sur nous, comme dit monsieur Rosetti, mais la question qui se pose est pourquoi? Elle nous surveille pour voir si nous sommes véritablement unis et forts, capables de jouir des biens acquis et de les garder, le droit d'être un peuple civilisé, dans le concert de tous les autres peuples. C'est pourquoi l'Europe a les yeux sur nous !

Le grincement de la plume sur le papier le calmait, il se retrouvait le même être lucide de toujours, capable de trouver l'état d'esprit approprié à l'argumentation dont il avait besoin. Il aspira profondément l'odeur de l'encre noire-violette, c'est là qu'il retrouvait l'équilibre dont il avait

besoin. Il pointa en hâte les éléments du discours, il savait très bien ce qu'il devait dire, l'ordre devait être maintenu à tout prix, la Russie faisait des pressions, cherchant des prétextes pour faire entrer ses troupes dans le pays. Le « *Journal de St. Pétersbourg* » agitait la question serbe et ses allusions n'allaient que jusqu'à l'établissement des régiments du Tsar sur la rive du Danube, or, une agitation avec des fusils et des échauffourées serait une invitation directe à une action de police. Il nota au bas de la page quelques mots qu'il souligna, ils lui semblaient approprié pour une conclusion qui fasse effet: « La paix c'est le repos et la tranquillité du pays, et je préfère être écrasé plutôt que de laisser détériorer la tranquillité; je préférerais la mort, avant d'attenter ou de laisser attenter à une seule des institutions du pays. »

Il ouvrit largement les fenêtres, quelques pigeons s'envolèrent tout près, il lui faudra rappeler ce Levantin, M. A. Canini, ami d'Asachi à ce qu'il parait, c'est par le vieil Asachi lui-même qu'il lui enverrait son invitation, la conversation dans le cabinet de Cuza avait fini en queue de poisson, et il n'avait pas aimé la manière dont elle s'était achevée. Elle créait des confusions et les confusions, c'était ce qu'il détestait le plus. Il dirait à l'émissaire garibaldien qu'une action de la Roumanie sans les garanties comprises dans l'accord passé entre le Prince et Klapka était exclue, mais que cela ne signifiait aucunement que l'accord ne tenait pas. Son gouvernement aussi bien que le Prince ne pensaient qu'à l'appliquer. Il savait trop bien que l'un des points pour lesquels Klapka avait signé sans sourciller était irréalisable dans l'état présent de choses. C'était peut-être aussi pourquoi il avait signé. C'était le point se rapportant au libre choix du système législatif que la population de Transylvanie allait être appelée à faire en cas de succès de la coalition contre les Habsbourg. L'ancienne proposition de ce pauvre Bălcescu, utopique et idéaliste, et pour cette raison mort qui sait où, proposition que Kossuth avait repoussée avec indignation déjà du temps de son exil en Turquie. Il dirait à Niculae Bibescu, dans la voiture, en route vers Mogoşoaia d'avoir à trouver Canini et de le faire venir au Conseil dans une semaine. La porte s'ouvrit, personne ne parut, mais il comprit qu'Alan se trouvait dehors et le prévenait que l'heure avait passé, un peu vite, il dit: — Je viens, je viens, prépare mon habit et apporte-moi ma canne noire, il aimait descendre avec des gestes lents et parcourir le trajet jusqu'à la salle en frappant les dalles de coups espacés de sa canne, il savait que chaque pas, chaque son annonçaient sa venue et il avait un secret plaisir à savoir que l'assemblée l'entendait s'approcher avant son apparition dans la salle assez mal aérée, mais belle, imposante.

Ils traversèrent paisiblement les rues, au pas dansant des chevaux, le cocher Havrincea savait que le premier-ministre arrivait délibérément en retard aux séances de la Chambre, surtout lorsqu'il devait y tenir un discours. Il tenait les guides serrées forçant ses chevaux à avancer la tête haute, les cous arqués, laissant voir chaque muscle en action. C'étaient quatre lipitzaner blancs, provenant du Manège Impérial de Vienne, des chevaux rares, capricieux, bons tout juste pour la ville.

Catargiu s'appuyait sur sa canne, il répondit aux rares saluts en inclinant légèrement la tête et portait encore plus rarement deux doigts gantés à son chapeau, c'était peut-être un familier de la maison, il ne détachait pas son regard du galon doré qui ornait le siège du cocher, cela ne le dérangeait pas d'aller en calèche découverte, en fait, il aimait la popularité. Il observait du coin de l'œil le mouvement de la rue, il était satisfait de la manière dont les mesures avaient été prises, les patrouilles n'étaient pas bruyantes, en fait elles n'étaient pas trop en évidence, seules attiraient les regards les patrouilles à cheval qui allaient au milieu de la rue, des attroupements d'enfants leur tournaient autour, jusqu'à ce qu'ils en aient assez, et se dispersaient avec des cris au geste brusque d'un cavalier, — Bibescu connaît son métier, il a appris quelque chose depuis janvier.

En janvier la police était entrée en panique et avait réclamé l'aide de l'armée, les paysans qui se massaient aux barrières étaient devenus dans ses rapports plus sauvages que les *pandours* de Tudor lorsqu'ils avaient campé à Cotroceni. Mais personne n'avait tiré, il y avait eu quelques têtes et quelques jambes cassées, et Văcăreşti était rempli de komitadgis. Sous le calme actuel se cachait, il le savait, une menace différente, la police avait reçu la permission de tirer en cas de trouble sérieux, les informateurs avaient fait savoir que les bandes de Berlicoco et de Beppo (ce Brătianu devrait être calmé, peut-être une mission à l'étranger, chez les Turcs, lui ferait du bien) étaient armées jusqu'aux dents et très exaltées.

Il vit au passage les ruines du Palais Princier, cela sentait fortement le charbon et la brise légère apportait le bruit de la rue marchande des Lipscani, le négoce marchait bien et cela c'était bon signe, les négociants n'avaient pas de temps pour la politique.

Il toucha du pommeau de sa canne le milieu du dos de Havrincea: — Va plus vite, laisse le cirque pour une autre fois. L'homme se recroquevilla, fit claquer son fouet, claquer ses lèvres, et les chevaux prirent un trot cadencé, harmonieux qui résonnait sur les pavés. Jusqu'à leur arrivée à la Chambre il eut le temps d'établir son programme pour la journée du lendemain à Mogoşoaia où, jusqu'à la venue des invités, il allait examiner les projets de loi rédigés par Kogălniceanu, que Cuza lui avait remis pour en prendre connaissance. C'était une forme débile de masquer la manière dont le Prince entendait sa collaboration future avec le gouvernement. En dehors des décrets, il rédigeait aussi des lois qui devaient être présentées à la Chambre comme une émanation commune du gouvernement et du Trône. Le plus important de ces projets était celui de la création de la Garde Nationale et de l'armement du peuple. Ce que pouvait bien signifier « armement du peuple », seul Cuza le savait. Donner des fusils aux paysans? On n'était encore jamais allé aussi loin, ni même au temps d'Ipsilanti, lorsque les fous, les sans cervelles n'en faisaient qu'à leur tête. Et maintenant, donner des lois, par lesquelles les armes de l'armée soient dispersées dans les chaumières. Et pourquoi? Peut-être pour les plans de Berlicoco, comme celui de demain, quand ils veulent entrer dans Bucarest comme les Turcs en '21.

Il avait réussi à s'irriter, il était décidé de donner une leçon à ces écervelés de libéraux qui, dans leur agitation, ressemblaient plutôt à des anarchistes, il avait lu récemment que leur apôtre, le prince Bakounine, s'était établi en Italie et il s'était épouvanté en découvrant dans les paroles creuses de monsieur Rosetti les expressions et les incitations de l'exilé russe. — Un de ces jours nous aurons des anarchistes au parlement !

Il entra dans la salle par une porte latérale, parcourut à la hâte un corridor sombre qui débouchait sous la galerie du public et de là, sans regarder l'hémicycle de fauteuils en bois noir tapissés d'une étoffe dorée, il s'approcha de la loge des orateurs et demanda la parole. Il y eut un silence subit, il se réjouit d'avoir été attendu, il savait quelle explosion de cris, d'applaudissements et d'apostrophes allaient suivre, mais cela lui était indifférent, il lui suffisait d'avoir pu les dompter tous en cet instant.

Il parla pendant quatre heures et trente-huit minutes. Puis il quitta la salle par la même voie laissant derrière lui une mer de sons. Le tumulte de la salle aux arcades et ornements de style brancovan, aux lourdes draperies serrées en larges plis ne s'entendait pas dans la place bordée de marronniers couverts de poussière. Niculae Bibescu sortit quelques instants après lui, il avait été dans la galerie du public, il était en nage, et sur le marchepied de la voiture lui prit la main. — Vous avez été génial, monsieur Barbu, génial, une leçon à la Cicéron. Assis à côté de Catargiu dans la voiture, il tempéra son enthousiasme, prit la même position, exagérant quelque peu, pas plus qu'il n'était convenable pour un préfet de police, compagnon du premier-ministre. Ils échangèrent quelques mots sur les mesures d'ordre prises dans la ville. Catargiu était content, il s'intéressa de près des dispositions données aux départements, il le faisait plutôt pour faire plaisir au préfet, il était sûr que l'agitation de Rosetti n'était pas allée plus loin que Vintileanca, ce dernier aimait à troubler l'eau dans de petits verres et, se souvenant de l'entrevue avec l'émissaire de Türr, il dit: — Sais-tu, mon cher, il faudra que tu fasses chercher Asachi. Il y a chez lui une sorte d'ami, une connaissance qui fait des vers, un Italien, Canini, me semble-t-il. Prie-le de lui transmettre que je désire le voir dans une semaine environ. Il avait masqué son intérêt, sans quoi les gens de Bibescu auraient fouillé toutes les ruelles et auraient mis sens dessus dessous la maison du vieil Asachi. Et cela pas à cause du zèle du préfet, mais parce que, ce n'était pas agréable à reconnaître, mais c'était la vérité, la Police de la Capitale n'était pas encore très différente de ce qu'elle avait été sous les Turcs.

La voiture montait vers la métropolie, le cocher du préfet changeait souvent l'allure des chevaux, sans trouver la plus appropriée, à un moment donné il y eut un embouteillage, deux voitures venaient à toute allure occupant toute la largeur de la rue et ne s'alignèrent qu'au dernier moment laissant la voie libre au premier-ministre et au préfet. Il est probable que la seconde voiture avait observé l'équipage officiel et avait considéré qu'il était préférable de se montrer bienveillante. Bibescu méditait à la manière de communiquer au premier-ministre sa décision d'instituer une garde à cheval autour de sa voiture, du moins pour cette période quand des inci-

dents pouvaient naître d'un rien. Il lui jeta un regard soucieux, Catargiu était tendu, préoccupé de quelque chose de si important qu'il se mordait la lèvre inférieure. Il se tourna lourdement, comme pour attirer l'attention du premier-ministre. Celui-ci leva les yeux et le regarda avec une lueur d'étonnement dans le regard. — Sais-tu, mon cher Niculae, il m'est arrivé ce matin quelque chose de curieux. Il m'a fallu voir la servante qui m'apporte le café, une nouvelle, pour me rendre compte que je désirais énormément avoir un enfant, maintenant, à mon âge. Depuis, cette pensée me tourmente, et en même temps je me suis rendu compte, clairement, tu comprends, Niculae, on ne peut plus clairement, que . . .

À ce moment un coup de feu se fit entendre quelque part vers la droite, en haut, ils passaient justement devant la Tour de la Métropolie. Bibescu n'eut même pas le temps de tourner son regard vers le petit nuage de fumée blanche violette qui se dispersa ausitôt, car son visage fut inondé de sang. Il jaillissait fortement de la carotide du premier-ministre qui s'était tourné vers lui en une fraction de seconde comme pour lui demander une explication de ce qui se passait, il entendit un faible soupir, sentit contre ses genoux le spasme du corps gigantesque assis près de lui. Catargiu avait porté la main à sa blessure, comme s'il avait voulu arrêter le flot qui inondait la voiture, peut-être voulait-il crier, mais l'hémorragie était si forte qu'en peu de secondes le corps s'effondra, sans force, les paupières s'abaissèrent lentement, recouvrant à moitié le globe des yeux, et Bibescu, refoulant sa répulsion instinctive à la vue du sang, qui, en dépit de la chaleur de juin, commençait à se coaguler en grands caillots, était-ce parce qu'il était vraiment vieux? se pencha près des lèvres pâles, comprenant qu'il voulait dire quelque chose, et il lui sembla qu'il soufflait « que je suis malheureux », mais ce ne fut qu'une impression, la bouche se crispant en un simple geste de renoncement.

Alors à peine le préfet vit autour de lui quelques gendarmes à cheval qui regardaient avec stupéfaction, sur leurs jeunes visages on ne lisait qu'une totale incompréhension, peut-être n'avaient-ils pas encore vu de mort ou ne savaient-ils pas qui était celui qu'on avait tué. Deux gardiens de la paix montraient du doigt sans proférer un son, la Tour de la Métropolie, les femmes autour poussaient des cris assourdissants et n'osaient s'approcher tandis que de l'autre côté de ce monde on entendait le bruit des pas d'une troupe de *dorobanți* commandée par un sous-lieutenant auprès de laquelle couraient quelques agents en civil, leurs canotiers à la main. Le sous-lieutenant donna un ordre, les soldats bloquèrent le passage, les agents s'approchèrent tellement près qu'on entendait clairement leur souffle entrecoupé et Bibescu leur dit: — Emportez-le, il est mort.

Tout d'abord ils semblèrent ne pas comprendre. Le préfet était couvert de sang, mais calme et presque indifférent, il redressa Catargiu, celui qui avait été Barbu Catargiu, pour qu'il ne tombe pas de la voiture, sauta à bas et leur fit signe de monter sur les marchepieds, comme pour le cacher aux regards et après que les agents furent montés il cria au cocher: — Prends par Sfîntul Spiridon, il y a moins de monde, puis, accompagné par les gar-

des et les gendarmes il traversa sans hâte la rue jusqu'à l'entrée de la Tour, sachant bien qu'il n'y trouverait plus personne. Au moment d'entrer, il leur dit: — À peine quelques instants auparavant il me disait qu'il voulait avoir un enfant. On aurait pu croire qu'*il savait.*

★

La nuit du 8 juin, Bota la passa dans une auberge misérable de Ţăndărei écoutant jusqu'à l'aube le crissement des cigales, le ruminement des bœufs dans la cour pleine de chariots chargés de baquets et de sel. Le lendemain soir il arriva à Galaţi, couvert de poussière et avec une fatigue profonde dans les os qui lui semblait devoir durer plusieurs semaines. La ville, près d'un an après sa première arrivée, n'avait pas changé, seules les bandes de chiens errants avaient augmenté. Les rues étaient encore couvertes de rubans colorés, restes de la foire annuelle qui se tenait sur le plateau de Ţiglina, plein de chardons et fouillé par les taupes, mais le tout était racheté par les arbres en fleurs, un peu en retard, par le doux parfum des tilleuls bordant les rues qui descendaient vers le port. Il décida de se rendre le lendemain chez Marina Velisar, il pensait avoir beaucoup de choses à lui dire, en fait, il ressentait un assez fort désir de la revoir. Après l'hiver passé à Bucarest, dans la maison Rosetti, jusqu'aux événements de janvier, puis dans un hôtel de seconde classe non loin de la caserne de la Malmaison, Galaţi lui semblait une véritable oasis de vie équilibrée.

Le jour où la police avait arrêté Mircea Mălăieru et 200 autres personnes qui avaient parcouru plus de la moitié de la rue dite Chemin de la gare, montrant ainsi leur ferme décision d'arriver jusqu'au parlement, Rosetti était rentré agité, peut-être trop agité et, entre autres choses, lui avait dit de déménager le jour même car, disait-il, les « bourreaux de la révolution n'auraient pas hésité à l'arrêter lui aussi bien qu'il fût possesseur d'un passeport étranger ». Il était même désirable qu'on ne le trouvât pas dans la maison où était imprimé « *Românul* » pour ne pas *alimenter les adversités.* Ce que Rosetti comprenait par alimenter les adversités, Bota ne le savait pas mais il était clair que les beaux jours de la strada Academiei étaient finis. Il trouva ses affaires empaquetées, il ne savait pas si c'était mademoiselle Liberté-Sophie qu'il devait remercier pour cela, et le soir même, par les rues sillonnées de gendarmes à cheval, il déménagea près de la Malmaison. Le temps passa insensiblement, après deux semaines il reprit ses visites presque quotidiennes soit chez Rosetti, soit chez Brătianu, y vit souvent Carada, Valentineanu, le vrai Valentineanu auquel il parla de son homonyme d'Adjud, occasion d'une diatribe enflammée contre le trafic d'influence, qui s'était instauré non pas tant à l'époque des phanariotes qu'à celle de l'occupation autrichienne d'avant '48, bref il eut une vie agitée avec des nuits blanches et de longues explications concernant les plans d'avenir du mouvement libéral.

La venue de Türr s'avéra être un simple bruit, ce fut M. A. Canini qui arriva et il perdit un peu de son abattement dû à l'insuccès de ses tentatives pour être reçu par Cuza. Bien sûr, Canini lui-même le reconnaissait, la faute

n'en était pas au mauvais vouloir du Prince, mais au malencontreux système pratiqué par le Secrétariat dirigé par Baligot de Beyne. Il ne le disait pas, mais il pensait que Baligot de Beyne, « le Français, instrument de l'empereur Napoléon », comme le nommait l'émissaire de Türr, dans ses répliques étincelantes, avait des intérêts qui ne coïncidaient pas avec ceux du Prince en ce qui concernait les rapports avec les émigrés libéraux d'Italie. Canini savait, et Bota le savait aussi, que le Prince Cuza n'aurait pas hésité un instant quand de tels envoyés auraient demandé son appui. Et lorsque, enfin, Canini eut son entrevue avec le Prince et Barbu Catargiu, il devint clair pour Bota que son séjour à Galaţi allait se prolonger plus longtemps peut-être qu'il ne se l'était figuré. Il crut un certain temps qu'il recevrait par Canini les instructions tant attendues, il n'avait aucune nouvelle du Grand Quartier, bien qu'au départ il eut reçu l'assurance que des hommes de liaison viendraient à temps, lui remettre des instructions et des ordres, mais Canini avoua que c'était à peine en Roumanie qu'il avait appris sa présence en tant qu'agent de la maison Gerbolino. Bien sûr, la *Matilde* et l'*Unione* arriveraient tôt ou tard, en fait elles tardaient à bon escient, il n'était pas opportun qu'elles débarquent leur précieuse cargaison dans un port roumain, fût-ce un port franc, aussi longtemps qu'on n'avait pas la certitude que l'armée du pays et la future Garde nationale n'hésiteraient pas à se mettre à la disposition de Miroslawski. Quant à cette intervention, Canini disait qu'il en doutait pour le moment, voyant en Barbu Catargiu celui qui liait les mains du Prince et dominait l'opinion du parlement. Comme le 11 juin approchait, Bota décida de retourner à Galaţi, là du moins il était connu, le préfet Filipescu serait même enchanté de le savoir à nouveau sous sa bienveillante surveillance, la ville étant en fait un véritable fief électoral des libéraux et peut-être que la présence de mademoiselle Velisar y était pour beaucoup. Aussi bien Brătianu que Rosetti lui conseillèrent de passer l'été sur les bords du Brateş plutôt que dans le fournaise de la capitale, où les pavés s'échauffent et l'air devient dense, collant, parce que « cette fois-ci nous riposterons aux abus de la police et nous tirerons au besoin ». En écoutant Rosetti, Bota voyait presque un affrontement violent avec barricades et combats dans les rues étroites et poussiéreuses. Ceci n'était pas pour lui déplaire, mais il ne comprenait pas très bien le sens de cet affrontement, et sa présence pouvait seulement faire du tort à ses hôtes accueillants sans leur être d'aucune utilité. L'apparition fantômatique de Iunian Vartic lui fit penser qu'il n'était pas aussi libre qu'il semblait, bien qu'il ne comprît pas tout à fait le sens de la surveillance exercée par un proche du consul de Turquie ou de Grande Bretagne, marchand ayant une certaine notoriété dans le monde du port.

Installé dans son ancienne chambre de l'hôtel Marmara, où il aurait dû ne plus rien payer s'il avait pris au sérieux la plaisanterie du patron, il attendait le retour du garçon qu'il avait envoyé chercher du vin rouge, du fromage et de la charcuterie. Il était tellement las qu'il lui semblait au-dessus

de ses forces d'enlever ses bottes. Il s'était étendu tout chaussé, appuyant ses talons sur une chaise, et pensant qu'il demanderait au garçon de les lui retirer, à la mode allemande, en enfourchant une botte et se laissant pousser dans le dos par l'autre pied.

Il sourit à l'idée que son apparition le lendemain au consulat et surtout chez les Velisar produirait une telle sensation qu'on donnerait sûrement un banquet le soir même. On n'attendait ici qu'un prétexte pour organiser une réunion et l'envie y naissait d'un rien. Du moins il en avait été ainsi en automne, à l'époque où il semblait que tout le monde était devenu fou et avait perdu le sommeil à force de soirées et de fêtes.

Le garçon apporta tout ce qu'il lui avait commandé sur un plateau étamé, de ceux qu'on utilisait pour porter le café, semblable à un plateau de balance, l'espace d'un instant il voulut lui demander ce qu'il y avait de nouveau en ville, mais il se domina, que pouvait-il y avoir de neuf? et même s'il y avait eu quelque chose, cela ne pouvait intéresser le gosse un peu sauvage qu'il avait devant lui, il lui donna deux piastres, celui-ci marmonna un « merci m'sieu » et s'en fut en sautillant sur les escaliers en bois qui remplirent le bâtiment de grincements et de gémissements.

Il s'endormit tout habillé les yeux fixés sur la porte à la peinture écaillée dont le bois fendillé présentait un fouillis fantastique de lignes et de taches, de silhouettes humaines et de lettres majuscules, de têtes d'animaux, de feuilles et de papillons.

Il s'éveilla effrayé, ou plutôt inquiet, il faisait grand jour, on entendait au dehors les cris des vendeurs de *braga* et des chariots portant du pétrole ou du sel, mais en dehors de ces bruits habituels qui tenaient de la respiration du port, il discerna d'autres sons, désordonnés, des heurts, des bruits de bottes, tout près, dans l'hôtel même. Il eut juste le temps de se lever et d'aller à la fenêtre pour regarder dans la cour de derrière, pleine de foin dispersé et de détritus, lorsque la porte s'ouvrit brusquement, ne l'avait-il donc pas fermée à clé la veille au soir? et quatre gendarmes les fusils à la main se précipitèrent dans sa chambre suivis d'un officier très jeune qu'il reconnut pour un habitué de la maison Velisar. Il conserva son calme, ce ne pouvait être qu'une confusion, il venait à peine d'arriver à Galaţi et la seule chose qu'il aurait dû faire, dans un effort peu habituel ici, était d'annoncer sa présence au secteur. Mais ce n'était pas là une faute assez grave pour justifier la présence d'une patrouille de gendarmes et d'un officier, où? dans une chambre à l'étage de l'hôtel Marmara. Sa première pensée fut que le vieux d'en bas avait dû avoir une attaque d'apoplexie en voyant les visages durs des gendarmes et leurs fusils menaçants. Il n'eut pas le temps de prononcer une seule parole car l'officier fit trois pas en avant autant qu'il fallait pour arriver à une longueur de bras de lui, et le menaçant de son pistolet armé, il voyait bien le chien tiré, dit: — Au nom de la loi, vous êtes arrêté !

Il lui dit ensuite de se tourner le visage au mur, de lever les mains et de les appuyer au mur, puis avec la crosse de son arme il lui poussa les chevilles en dehors de manière à ce qu'il fut obligé de prendre appui

sur ses paumes pour ne pas tomber. L'un des gendarmes le palpa lentement, minutieusement, retournant ses poches, il découvrit le papier de Barrido et le montra à l'officier, celui-ci le plaça dans un mouchoir étendu sur la table, près des restes de fromage, des gouttes de vin et du linge sale qu'il avait sorti de son immense sac de voyage. Ils y ajoutèrent les lettres de crédit, les menus objets, le passeport aux insignes de la maison de Savoie d'où tombèrent deux feuilles noires de myrthe, elles venaient du jardin de Veltro. Il le laissèrent longtemps ainsi, jusqu'à ce que ses jointures lui fissent mal et ses muscles se mirent à trembler d'avoir été si longtemps tendus, pendant qu'un sous-officier dressait la liste des objets trouvés sur lui, et une sorte de procès-verbal de son arrestation. Il sentit l'acier froid de l'arme sur sa nuque, ils lui dirent de se tourner, lentement, ils le regardaient avec crainte et curiosité, c'étaient là les sentiments que l'on lisait nettement dans les yeux des gendarmes fatigués, aux visages tirés. L'officier lui dit de s'asseoir, tira la chaise du bout de sa botte: — Assieds-toi, — il s'assit — lis et signe. — Il relut plusieurs fois, on ne disait rien de la raison de son arrestation, c'était au fond un acte correct, il jeta un regard sur les objets placés sur le mouchoir, une vérification était inutile et son simulacre tendait visiblement à gagner du temps. Il devait deviner la cause de son arrestation seul et vite, avant qu'on ne lui pose de questions. Il ne trouva rien de sérieux, peut-être Rosetti avait-il fait quelque chose, avec ses amis et ses alliés, quelque chose qui avait déterminé les officialités, même ici, à Galați, où elles étaient de son parti, de passer aux représailles. Le fait qu'il était resté assez longtemps dans leur entourage, qu'il avait même habité rue Academiei, voyant du matin au soir les journalistes et les hommes du parti, était suffisant pour justifier une détention préventive. Il était calme, sachant bien que lorsqu'il protesterait devant une autorité responsable et ferait appel au Consulat, les choses allaient s'expliquer et peut-être même lui demanderait-on des excuses. Il avait décidé d'être calme, de ne pas répondre à une éventuelle provocation, la méthode de toutes les polices du monde, qui pourrait lui nuire plus que la raison même de son arrestation.

Ils descendirent en hâte, on lui permit de marcher les mains derrière le dos, non attachées, mais le sous-officier se tenait à la hauteur de son épaule, portant son arme prête à tirer, et l'officier avait son pistolet à la main, bien en vue, tournant tous les quatre ou cinq pas son regard vers lui, un regard noir, épouvanté par la perspective d'avoir à tirer.

Le patron était appuyé à la porte, il passait sa langue sur ses lèvres sèches, tenait ses mains accrochées dans la large ceinture rouge à la mode bulgare, il ne soufflait mot mais Bota s'arrêta sur le seuil et, le regardant droit dans les yeux lui dit: — Allez au Consulat de Sardaigne et dites à monsieur Meazza de vous payer tout ce que je vous dois pour le temps que je serai absent. Vous me garderez une chambre, et ayez bien soin que rien ne se perde. L'homme jeta un regard interrogateur à l'officier, mais

celui-ci avait un visage de pierre, et le sous-officier poussa de la paume Bota le faisant presque trébucher sur le seuil. Ce geste lui fit comprendre que l'affaire était sérieuse, bien plus qu'une retenue préventive, *à toute éventualité.*

Les arrêts de la police se trouvaient dans un ancien silo désaffecté, une haute tour avec des bouches d'aération qui sentait encore les céréales semblant conserver l'air lourd, échauffé, qui caractérise tout dépôt de ce genre. La surface circulaire du sol avait été divisée en espaces radiaux, l'entrée des cellules, car c'étaient des cellules, se faisant à partir d'un corridor qui allait jusqu'au centre et de là on pouvait entrer dans les quatorze réduits, presque triangulaires, où on avait jeté de la sciure de bois et une botte de paille pour servir de lit. À cause de la sciure les pas étaient étouffés, les murs épais ne laissaient parvenir aucun bruit du dehors. La lumière pénétrait en faisceaux étroits par les bouches d'aération, une pénombre perpétuelle régnait à l'intérieur. Les seuls bruits qu'il entendit encore ce jour-là furent le cliquetis d'un vase de métal plein de bouillie de millet et celui des clés quand le gardien s'éloigna. L'eau lui avait été apportée dans une cruche en terre. Avant qu'il ne fasse tout à fait nuit il réussit à se rendre compte qu'il n'y avait encore jamais eu de prisonnier dans cette prison, la sciure de bois tout autour, dans toutes les cellules était immaculée, et il apprit aussi que personne ne pouvait l'entendre soit que les gardiens fussent trop loin ou que les murs eussent étouffé toute vibration. Il y avait un silence étouffant, mou.

Dans sa geôle après cinq jours de silence, enroué d'avoir tant crié vers le toit en forme de cône, vers les bouches d'aération, sans être entendu, ou plutôt — sans qu'on lui réponde, il se sentait épuisé, n'ayant même plus le désir de se défendre. La colère du troisième jour avait passé, l'épuisant. Maintenant, il ne voulait plus rien, il écoutait les bruits des alentours comme s'ils étaient totalement inconnus. Il était hirsute, couvert de sciure, de brins de paille, affamé. Il savait qu'il avait un air piteux mais cela lui était égal, la seule chose importante était de savoir *pourquoi il était là*, le reste n'était que le jeu du hasard. L'officier, le même qui l'avait arrêté à l'hôtel Marmara, lui avait fait signe de s'asseoir, sans le regarder, il relisait, pour la n-ième fois, la liste des objets trouvés sur lui au moment de l'arrestation. Il grogna quelque chose, la voix se perdant dans sa moustache, la sentinelle devant la porte changea son poids d'un pied sur l'autre en soupirant, on entendait chaque fois la crosse de son fusil frapper le plancher.

Comme mu par un ressort, l'officier se leva, le préfet Filipescu entra dans la pièce, les sourcils froncés, renâclant comme un cheval sortant de l'eau, il jeta à Bota un bref coup d'œil où se lisait l'étonnement puis, avec un geste par-dessus l'épaule: — Je veux rester seul avec lui, l'officier sortit suivi de la sentinelle qui referma la porte soigneusement, en essayant de saisir un dernier regard du préfet, mais celui-ci avait le visage tourné d'un autre côté. — Commençons par une mise au point, comment préférez-vous que je vous appelle — Bottai ou Bota?

Filipescu lui avait adressé la parole en roumain, sans hésiter, il était clair, voulait-il dire, qu'il n'y avait plus aucune raison de cacher certains détails concernant sa personne, sa mission, son identité. Mais ce n'était pas là le but de l'enquête, il le comprenait trop bien. Il était persuadé que Filipescu savait tout cela dans les détails avant même qu'il n'eût quitté Galaţi pour Bacău et Tîrgu-Ocna. Et de ce point de vue il s'était montré coulant, même bienveillant pourrait-on dire, s'il l'avait voulu il aurait pu le faire arrêter avant qu'il ne parte à travers le pays ou, au pire, communiquer avec la police de Bucarest pour qu'elle le retienne lors du 24 janvier. L'occasion eût été tout indiquée.

— Comme vous le désirez, monsieur le préfet. Mieux vaux que je continue à m'appeler Bottai, comme dans mes papiers, je vous assure qu'ils ne sont pas faux, mais délivrés par la police de Sa Majesté, même si nous parlons roumain. Cela me fait plaisir, même dans la situation où je me trouve.

Filipescu se retourna lourdement, il avait senti la légère ironie de celui qu'il essayait d'aider, en le retenant à Galaţi, il ne faisait qu'attirer sur sa tête les foudres de Kretzulescu, mais personne ne savait encore qu'il l'avait arrêté. Il avait reçu la circulaire par télégraphe le matin à l'aube, on l'avait pris au lit, comme le lui avait rapporté l'officier, et le tout avait été trop simple, beaucoup trop simple. Cela le faisait douter un peu, juste autant qu'il est bon pour un policier ayant du flair, du bien-fondé de l'accusation. Le courrier l'avait éveillé d'un sommeil lourd, il vieillissait et son foie ne résistait plus au champagne et encore moins à la bière de monsieur Weingant brassée suivant une recette prusienne, il avait lu la dépêche à la lumière de la lanterne à tempête, il lui avait fallu un bon quart d'heure pour bien la comprendre. C'était un ordre d'appréhender le nommé Bottai Alessandro, sujet piémontais, accusé de l'assassinat du premier-ministre Barbu Catargiu.

À dire vrai il était plus troublé de l'accusation que de l'assassinat, peut-être aussi parce qu'il connaissait comme sa poche Bottai ou Bota, quel que soit son nom, il savait qu'il avait tout autre chose à faire et qu'il n'aurait pas trempé dans une affaire aussi louche. Mais sait-on jamais, s'était-il dit tandis qu'il envoyait chercher l'officier de garde au secteur de police, dans quelle conspiration il avait pu se fourvoyer par désœuvrement? L'inactivité pèse à ceux qui sont habitués aux bombes et l'instant suivant il était même prêt à croire que le représentant de la maison Gerbolino était anarchiste. Il le tint cependant au secret pendant cinq jours, peut-être par instinct de policier, dans l'espoir qu'après les premiers moments de désarroi, ceux de Bucarest tireraient les choses au clair et enverraient des dispositions complémentaires à un ordre aussi laconique. Il savait bien que s'il envoyait Bottai-Bota à Bucarest, ce serait à son désavantage, ses suppositions se confirmant par les dispositions qui suivirent — la mise sous poursuite d'un autre suspect, un certain Gaspar Bogathy, et du journaliste Eugen Carada. Ce dernier fut arrêté trois heures à peine après que l'ordre fut émis. Par conséquent, Bottai-Bota devenait d'assassin, assas-

sin présumé. Et on pouvait s'y attendre, car dès le premier jour de son arrivée à Galaţi il avait reçu de Iunian Vartic, l'homme de Ferzi pacha, donc des Anglais, une information concernant l'étrange mission de l'Italien. Le marchand de liqueurs et de parfums lui faisait savoir que la mission de Bottai devait être une autre que de veiller aux intérêts de la maison Gerbolino. L'empressement de Vartic à le renseigner sur l'activité d'un étranger lui avait donné à penser, cela signifiait que l'agent de commerce portait atteinte aux intérêts de ceux qui payaient l'homme d'Omar Ferzi. Il n'était jamais arrivé qu'Omar Ferzi ou Beame lui rendent un service quelconque pour son métier fût-ce même par l'entremise d'une personne de la catégorie de Iunian Vartic. Et maintenant ils se donnaient la peine de lui offrir, sans rien lui demander en échange, tout ce qu'ils savaient du jeune agent de commerce, car il était jeune par rapport à lui, une vieille baderne. Il l'avait surveillé un certain temps, puis son attention avait été attirée par le plus jeune encore vice-consul Meazza, ce dernier avait commis certaines imprudences touchant le représentant de la compagnie Gerbolino, et c'est à peine maintenant qu'il avait dû l'arrêter, que les imprudences de Meazza lui semblaient avoir été faites à bon escient, ayant toutes pour résultat d'attirer son attention sur Bottai-Bota, le représentant comme un conspirateur inquiétant, un trublion, capable d'incendier par sa présence et son activité ce coin d'Europe.

— Je ne sais si vous vous rendez compte de la situation où vous vous trouvez. Il se tourna vers le prisonnier. Restez tranquille, ne bondissez pas, je sais que j'ai commis un abus, je vous ai tenu sous clef plus qu'il ne convenait de le faire et pendant ce temps personne ne s'est soucié de vous. C'est justement là le service que je vous ai rendu. De ne pas vous avoir pris au sérieux, car autrement j'étais obligé de vous envoyer de poste en poste flanqué de cinq gendarmes directement au ministre Kretzulescu.

Bota laissa voir sur son visage fatigué une ombre d'étonnement: — Cinq gendarmes? Pourquoi tant d'honneur, monsieur le préfet?

Il se permettait un ton dégagé, le fait que Filipescu avait voulu être seul avec lui était signe qu'il voulait trouver un moyen de le tirer d'affaire. Pour un instant il retrouvait le Filipescu préoccupé de le protéger et ceci fit naître un sourire au coin de ses lèvres, ce qui l'avait rendu malheureux depuis un an s'avérait être la seule lueur vers lequel il puisse se diriger.

Filipescu lui jeta un regard froid. — Vous êtes accusé de l'assassinat du premier-ministre ! Et sans lui donner le temps de se remettre de sa stupeur, il demanda: — Où vous trouviez-vous le 8 juin? Bota avala sa salive, il avait la bouche sèche, il sentait ses lèvres gonflées, peut-être de fatigue, peut-être de soif, aussi dit-il d'une voix rauque: — En route vers Galaţi. J'ai passé la nuit dans une auberge, à Ţăndărei.

Et comme s'il eût compris à peine alors ce que le préfet lui avait dit, il se passa la main sur le front. — Moi, j'aurais assassiné Catargiu? Mais ce n'est pas vrai, je ne l'ai même pas su jusqu'au moment... puis il se tut brusquement, ils ont tiré sur lui, n'est-ce pas, ils ont tiré?

Le préfet Filipescu tira une chaise et s'assit, le bois grinça. — Oui, il lui ont tiré une balle dans le cou. Il était dans la voiture avec Niculae Bibescu et tandis qu'il passait devant la Métropolie, pan, et en quelques secondes il était mort. Un coup rare, une artère a été ouverte et il a été inondé de sang. J'ai reçu le lendemain l'ordre de vous arrêter et pour votre chance je vous ai trouvé à l'hôtel, vous n'aviez pas eu le temps de sortir en ville. Si vous étiez sorti, il m'eût été difficile, pour ne pas dire impossible, de vous garder ici. Puis on a transmis par télégraphe les noms des deux autres suspects, un certain Gaspar Bogathy et monsieur Carada, le journaliste de « *Românul* ». Vous le connaissez, n'est-ce pas?

Bota hocha machinalement la tête, il était préoccupé d'autre chose, le préfet avait prononcé le nom de Gaspar Bogathy, et il avait entendu parler de ce dernier, il était sûr d'avoir entendu ce nom et non par hasard, mais en rapport avec lui-même. Il ne parvenait pas à se rappeler où, peut-être cela lui reviendrait, il était maintenant trop fatigué, trop nerveux. — Bien sûr, je connais monsieur Carada, mais je ne crois pas que...

Filipescu renifla, mécontent: — Que diable ! Vous ne croyez pas que... Vous avez la corde au cou, Dieu seul sait comment je vous en tirerai et vous me dites que *vous ne croyez pas que*... Si je vous avais envoyé à Bucarest dès le premier jour, à cette heure votre procès serait fait, dans de telles situations on a besoin d'un coupable tout de suite, autrement on ne peut pas faire taire la voix des gens, depuis les députés et jusqu'aux mastroquets. Les gens sont comme ça, le cadavre de Catargiu les a mis en appétit, ils veulent en voir encore un, mais cette fois-ci se balançant en bonne et due forme. Et vous dites que le soir du 8 vous avez dormi à Ţăndărei? Mmoui, c'est quelque chose, quoique avec un tel alibi un jury de mauvais poil vous envoie directement à la potence. Il nous faut autre chose. Quelque chose qui soit plus sérieux, plus convainquant.

Il se leva et se mit à mesurer la pièce à grands pas, faisant résonner ses chaussures ferrées, peut-être se préparait-il à aller à la chasse dans l'après-midi.

Bota comprit que seul, il ne pouvait rien faire, que tout était entre les mains du préfet. L'accusation qui pesait sur lui était si grave qu'elle le paralysait. Il cherchait seulement à comprendre comment un tel soupçon avait pu tomber sur lui. Peut-être le fait d'avoir été vu chez Rosetti, son amitié avec Carada et Valentineanu? Mais tout ceci étaient des bagatelles, aucun avocat général sérieux n'en aurait tenu compte pour émettre un mandat d'arrestation. Il fallait qu'il y ait quelque chose de plus important, quelque chose qui puisse convaincre qu'il était capable d'assassiner Barbu Catargiu. Qu'il en était capable ou qu'il en avait l'intention.

Le préfet s'arrêta près de la table, trempa sa plume dans l'encrier pour noter quelque chose, quelques gouttes tachèrent le papier, il était nerveux et comme il se penchait sur les papiers il demanda avec une légère inquiétude: — Aviez-vous des pistolets quand vous êtes venu à Galaţi?

Bota revit en esprit la scène de son départ en traîneau, il avait arrangé ses pistolets pour qu'ils ne l'incommodent pas, il avait peur des loups, de

la route en général, bon, il les avait placés commodément alors, et ensuite? à Adjud, il les avait mis dans son sac de voyage d'où il ne les avait plus sortis. Mais maintenant il ne savait plus que dire, à son entrée dans le pays il ne les avait pas déclarés, mais n'avait pas vu si les gendarmes les avaient trouvés lors de la perquisition.

— On a trouvé des pistolets dans mes bagages, à l'hôtel? demanda-t-il sur un ton qui pouvait être aussi bien légèrement offensé que sincèrement étonné.

— Ils n'ont rien trouvé, vous ne vous figurez quand même pas qu'ils mettront les pistolets dans votre malle pour crier ensuite qu'ils les ont trouvés. Ils n'ont pas assez d'esprit pour cela ! Mais je vous demande si vous avez déclaré des armes quand vous êtes entré à Severin parce qu'on a trouvé dans la Tour de la Métropolie le pistolet avec lequel Catargiu a été tué. C'est un pistolet italien dont le canon est éraillé près de la bouche. Je vous demande si vous en avez eu ou non?

Et, sans le regarder, il ajouta: — Répondez à ma question par oui ou non.

Bota eut l'intuition qu'à ce point la conversation avec Filipescu acquérait un autre sens, que le sort de l'enquête, sa libération dépendaient de sa réponse. Il considéra Filipescu avec attention, en fait celui-ci était tendu, il attendait la réponse à sa question en frottant la jointure de son pouce, il haletait avec effort et avait commencé à transpirer. Quelques minutes passèrent, le préfet ne répéta pas sa question, il avait patience. Bota se décida: — Je n'ai rien déclaré à mon entrée dans le pays, mais j'ai eu tout le temps deux pistolets, italiens, ajouta-t-il, presque à regret.

Le préfet Filipescu battit des mains. — J'était sûr que vous ne mentiriez pas, je ne vous demanderai pas maintenant où sont vos pistolets, je parierais que vous n'en savez rien, et moi je vous dis que l'un d'entre eux se trouve très probablement sur la table de Bibescu mais maintenant tout va bien, tout va même très bien.

Il prit Bota par les épaules. — Sachez que je vous ai retenu cinq jours sans rien dire à Bucarest uniquement parce que mon nez de policier me disait que vous n'étiez pas l'homme à sortir sur la grande-route un pistolet à la main. Mais si vous m'aviez répondu que vous n'avez pas eu de pistolet je n'aurais plus donné deux sous de mon nez, et je vous envoyais aussitôt ficelé comme un saucisson au ministère pour que ceux de là-bas se débrouillent comme ils sauront. Il appela la sentinelle qui montra son visage somnolent à la porte. — Fais entrer mademoiselle Velisar, dit Filipescu, puis ils arrangea le col de sa redingote, et se racla la gorge en toussant dans sa paume.

Marina Velisar entra en souriant, elle portait un chapeau immense qui mettait dans l'ombre la moitié de son visage, elle se dirigea vers Filipescu en lui tendant la main, elle portait des gants de filoselle tricotés à grandes mailles, — Monsieur le préfet, celui-ci s'inclina cérémonieusement, puis la pria de s'asseoir, une simple formalité, mais absolument nécessaire.

Bota considérait d'un regard stupéfait l'apparition de Marina, c'était totalement en dehors de toutes ses prévisions, il n'observa même pas que derrière elle était apparu aussi l'officier de l'hôtel, les sourcils froncés, ne comprenant pas ce qui se passait.

— Donc, mademoiselle Velisar, je vous prie de répéter devant nous, fit sur un ton officiel le préfet Filipescu, ce que vous avez déclaré par écrit et sous votre responsabilité.

Marina se leva solennellement, arrangea son chapeau: — Monsieur le préfet, je déclare que signor Bottai a passé les journées du 7 et 8 juin sur notre terre de Cîrligele en qualité d'invité, elle s'arrêta afin de trouver un terme approprié, d'invité à titre personnel.

Filipescu regarda l'officier et esquissa un geste des épaules, c'est donc ça, puis se tournant vers Bota il arbora un large sourire. — Signor Bottai, je dois vous présenter des excuses pour la manière dont on s'est conduit envers vous, mais que voulez-vous, mettez-vous dans notre situation. Les ordres, et levant sont index, nous, en province, devons nous débrouiller comme nous pouvons. J'espère que cet incident ne portera pas préjudice à votre activité future. Du reste, il regarda à nouveau l'officier, nos gens ont procédé assez discrètement. Disons donc, oui, disons que vous avez prolongé votre séjour à Cîrligele de cinq jours, moins agréables il est vrai que les deux premiers, mais enfin, tout est bien qui finit bien. Et il ajouta un « hé ! hé ! » significatif qui dérida aussi le visage de l'officier lequel ne comprenait pas encore ce qui se passait sous ses yeux. — Je veux dire que jusqu'à nouvel ordre vous serez encore quelques jours à notre disposition. Je veux dire, évitez de quitter la ville, signor Bottai, pour que nous n'ayons pas d'ennuis, n'est-ce pas? Bota estima qu'il devait se lever, il semblait être libre, Marina Velisar jouait avec son ombrelle et le regardait d'un air enchanté, une joie qu'elle ne voulait pas cacher. Il aurait bien voulu savoir qui avait eu l'idée, elle ou le préfet, il penchait à croire que c'était elle, Filipescu y avait tout au plus adhéré, qui sait pour quelles raisons, de toute façon il était convaincu que ce n'était pas lui l'assassin et la solution l'enchantait.

— Vous pouvez passer dans la chambre à côté, j'enverrai le soldat vous verser de l'eau, peut-être voudrez-vous vous raser, dit Filipescu sur un ton amical, un séjour de quelques jours a Cîrligele ne pourrait que vous faire du bien, qu'en pensez-vous mademoiselle?

Marina sembla ne pas observer l'insinuation du préfet. — Je puis attendre, qu'en dites-vous monsieur l'officier? et celui-ci acquiesça en claquant les talons: — À votre disposition, mademoiselle.

Bota resta assez longtemps dans l'autre pièce, il se rasa soigneusement, et c'est à peine alors qu'il observa que sa main tremblait, d'émotion? de fatigue? il se lava longuement, laissant l'eau couler sur sa nuque, le soldat apporta neuf seaux du puits, elle était froide et semblait l'éveiller de l'indifférence où il était tombé depuis qu'il était dans le silo. Il était heureux, son esprit fonctionnait bien, précis, clair, en ces instants il vit les derniers événements comme une plaisanterie d'enfant, il avait ignoré

pendant tout ce temps la raison de son arrestation et lorsqu'il avait appris la vérité il avait eu trop peu de temps pour en comprendre les implications profondes. Il s'était passé quelque chose comme dans les pièces de théâtre qu'il avait vues à Paris lorsqu'il était étudiant, se réjouissait des heureux dénouements, et applaudissait empourpré d'émotion, avec une réaction infantile, à des scènes semblables lorsque *quelque chose* ou *quelqu'un* apportait une solution heureuse à des situations ou des dilemmes inextricables. L'apparition de Marina avait été un *deus ex machina* de ce genre et pour le moment il ne pouvait pas la considérer autrement. Il était trop heureux de penser qu'il était libre, et cet état l'empêchait de distinguer les manifestations muettes, discrètes de la violence qui l'entourait.

Quand il se fut lavé tout son soûl il entra dans la chambre de garde avec l'idée de proposer à la demoiselle une promenade en barque sur le Brateş, mais il n'y trouva plus que l'officier en train d'écrire dans un immense registre à couvertures noires.

Le voyant déconcerté, celui-ci lui dit que mademoiselle Marina Velisar avait dû partir à l'improviste, une voiture était venue la chercher et elle lui faisait dire de passer la voir un de ces jours.

— C'est tout? demanda Bota, sans rien espérer de plus. — Oui, c'est tout, et l'officier continua à remplir d'écriture les cases blanches des feuilles rayées de lignes grises.

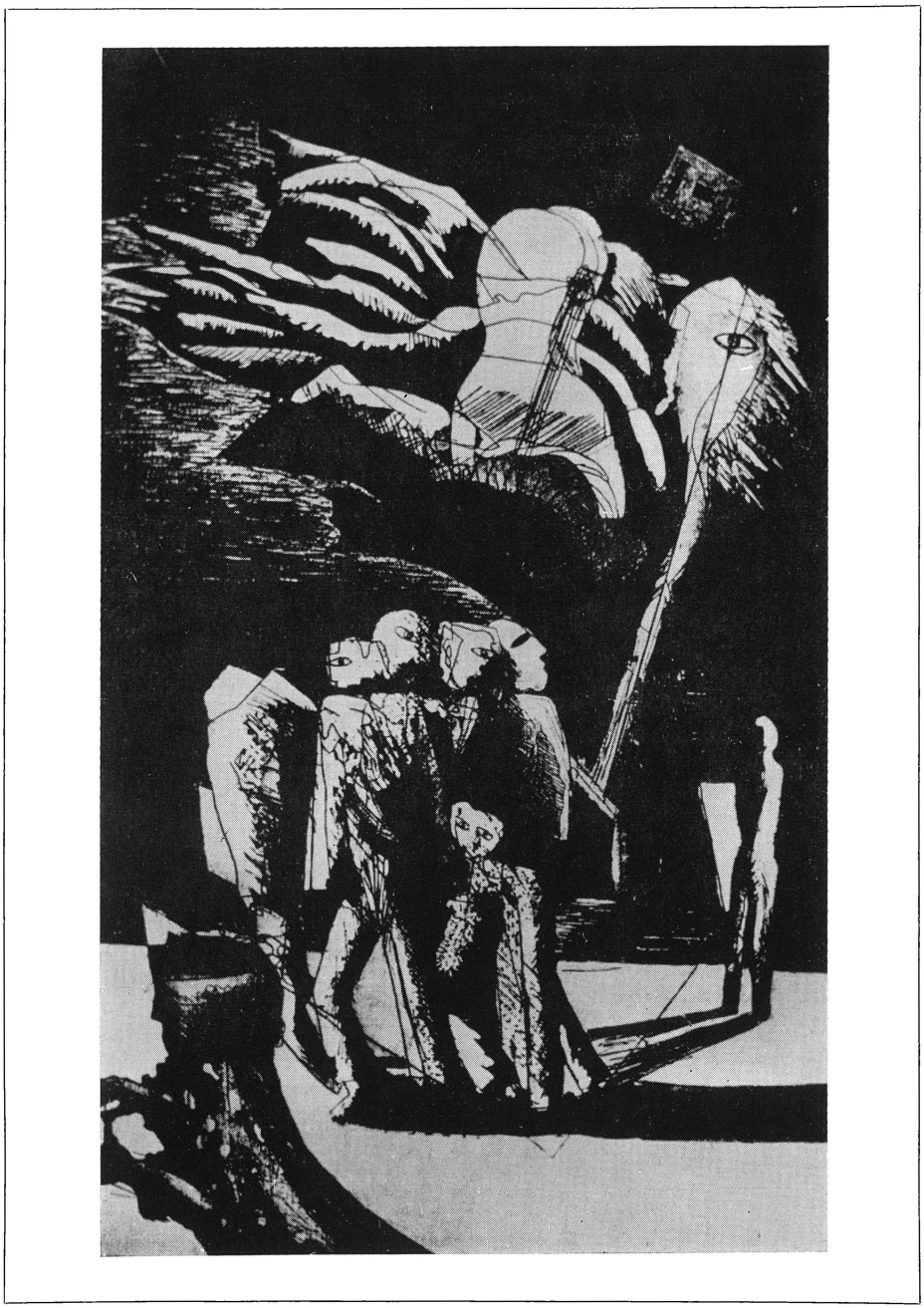
Au Consulat, son apparition suscita une véritable explosion de cris enthousiastes, Meazza alla même jusqu'à demander à Santini quelques dizaines de lires pour fêter l'heureux retour de Bucarest du « fils prodigue ».

Comme Lamberti lui demandait sur un ton naturel: — C'est aujourd'hui même que vous êtes arrivé de Bucarest, signor Bottai, il comprit que l'épisode de son arrestation leur était inconnu, ou du moins c'est ce qui se laissait comprendre. Avec les lires tirées solennellement de la cassette ornée de griffons, Geronimo organisa un repas véritablement italien bien que cela parut une chose impossible ici, sur la rive du bas Danube. La seule nuance orientale en fut le café accompagné de confitures, coutume qu'ils ne pouvaient pas changer surtout à cause de la somnolence de l'après-midi, du calme qui s'instaurait vers les trois ou quatre heures dans les rues où ne déambulait plus qu'un chien errant par ci par là, le pas lent, les poils pleins de chardons, et auquel on lançait des cailloux mais avec si peu de passion que l'animal jetait un regard dédaigneux et ne pressait pas son pas.

Il dut raconter les péripéties de son voyage en Moldavie, puis décrire en couleurs vives, impressionnantes, la vie politique de la Capitale, les événements du 24 janvier auxquels il avait presque participé directement, l'activité infatigable de chez les Rosetti, apporter dans le calme du Consulat le bruit des échauffourées politiques des marchés et des faubourgs de Bucarest, le grondement des machines dans l'imprimerie du « *Românul* », tout ce qui pouvait faire oublier à ceux qui l'écoutaient les événements des derniers jours.

CONSTANTIN BACIU: *Dessin* (gouache)

GEORGE LEOLEA : *Groupe* (eau forte, aquatinte)



— Comment, il est décidé de mettre sur pied une armée nationale et une Garde nationale? intervint Santini, mais le plus important est qu'il veut procéder à l'armement *en masse* des paysans.

Il y eut un silence, tous ceux présents savaient ces choses, le monde ne parlait que de la discussion au Parlement, de ce projet de loi tant controversé, et Santini en avait fait une idée fixe. Tous savaient ce qui allait suivre. En effet, le consul soupira en appuyant ses paumes sur son ventre manifeste. — Eh bien, que le Prince voie ce que c'est de se faire un Bronte de son propre gré, si au moins quelque chose le poussait à faire de telles choses. Le Prince Cuza brasse des idées et ne pense pas aux faits?

Bota sentit que Meazza le regardait avec insistance, comme s'il voulait attirer son attention. Il tourna les yeux vers lui et le jeune vice-consul esquissa un geste discret après quoi il se leva et, gardant son assiette de confiture en main, sortit et passa dans le salon.

— Santini vieillit, fit Meazza, se laissant aller sur le canapé et on ne sentait pas dans sa voix le dédain du fonctionnaire plus jeune qui constate que son chef se perd en constatations oiseuses. Il y avait seulement une bonne volonté, une compréhension, rare chez ceux qui du jour au lendemain se découvrent meilleurs. — Depuis quelque temps il ne parle plus que de complots, de révolutions qui compromettraient son édifice de relations construit patiemment au cours de tant d'années de diplomatie consulaire périphérique. Il prit un peu de confiture, le regardant avec attention, exagérant son plaisir. — Je suis heureux pour toi que tout ce soit bien passé.

Il semblait l'avoir dit par politesse, mais Bota savait qu'il n'en était rien, Meazza était vraiment content, comme si son cœur avait été allégé d'un poids qui l'oppressait, il était devenu serein et superficiel. — Depuis que tu es venu je me suis demandé si tu étais un homme chanceux, eh bien tu l'es, c'est prouvé.

Bota se rappela le jour de son arrivée et la conversation au Consulat, c'est certainement alors qu'on avait prononcé le nom de Bogathy, l'une des personnes recherchées. Il commençait à comprendre, cet individu inconnu était arrivé dans le pays en même temps que lui, quel sera son sort? se demanda-t-il avec inquiétude, un sort qui était lié au sien, et c'est probablement l'homme que Iunian Vartic aurait dû surveiller, pas lui. Il sentit son sang lui monter au visage, ses oreilles brûlaient, il n'avait été qu'un faux pion dans le jeu de quelqu'un, de qui?

Meazza sentit la tension et se donna une contenance en rassemblant attentivement les dernières traînées de confiture de son assiette.

— Tu savais donc? murmura Bota, tu savais dès le début que Barbu Catargiu allait être assassiné et que je serai mêlé à toute... toute cette saloperie...

Le vice-consul le regarda stupéfait, posa son assiette par terre près du canapé, se leva lentement en secouant les basques de sa redingote. — Si j'étais toi je ne sauterais pas aux conclusions. Qui dit que tu es *mêlé à l'assassinat du premier-ministre,* toi, un citoyen étranger? Si tu

y étais vraiment mêlé je ne trouverais pas d'explication au fait que tu te trouves ici, au Consulat de Sardaigne, *en parfaite liberté.* En fait je n'ai rien su, je n'ai même pas su si tu aurais de la chance. Il le prit par les épaules. — Allons, les autres sont capables de boire tout le vin sans nous. Ou ne sais-tu pas que nous avons aussi un Chianti spécial, un don du ministère pour fêter l'installation du nouveau ministre, celui de monsieur Rattazzi. Après avoir fait quelques pas, Meazza retira sa main des épaules de Bota, prit deux verres, en donna un au représentant de commerce, et levant son coude à la hauteur du menton, en équerre, inclina le front et dit: — Quand on a des amis partout, on n'a plus besoin de chance.

Deux jours plus tard Bota partit en effet accompagner mademoiselle Marina Velisar qui se rendait à sa terre de Cîrligele où elle voulait passer l'été loin des odeurs du port et de la ville accablée par la chaleur. En cours de route il aperçut quelques outardes courant dans l'herbe haute, montrant à chaque saut qu'elles faisaient leurs têtes étranges d'oiseaux à figure humaine s'arrêtant subitement de temps à autre pour jeter un regard étonné sur la voiture qui troublait la paix de la plaine. Voyant son intérêt, Marina lui promit pour l'un des jours suivants une chasse à l'outarde, proposition à laquelle Bota réagit de manière inattendue, par un refus catégorique. Puis il se tut pendant tout le reste du voyage, recroquevillé sur les coussins de la voiture, sans se plaindre de la chaleur étouffante qui descendait des nuages couleur de plomb.

Une aile pour voler

L'apparition de Klapka dans la grand-rue poussiéreuse de Podeni le décontenança au point qu'il ne réussit pas à répondre à la question légèrement ironique, jetée négligemment par-dessus les oreilles du cheval, un isabelle rond, luisant, qui convenait à l'âge un peu mûr du général, maintenant conseiller aulique d'un degré si élevé qu'on ne le prononçait même plus. — *Come stai, fratello?*

Bota était ici depuis plus de deux mois, depuis le début de l'été, lorsqu'il avait persuadé de nouveau le médecin en chef de la Quarantaine de Cluj, le docteur Roman parent du taciturne Bariţ, qu'il ne pourrait pas supporter la chaleur de juillet et d'août en ville. Depuis l'épidémie de choléra de 1870 lorsque une nuit après l'autre il avait sillonné les ruelles de Hajongard et de Mănăştur avec son équipe d'infirmiers militaires pour transporter dans les fourgons du régiment de hussards à l'hôpital et de là aux fosses communes les gens désespérés qui se tordaient de douleur au milieu de leur maison ou le plus souvent près des palissades pourries, dans les jardins, il lui était resté une faiblesse qui ne se faisait sentir que pendant les chaleurs. Cela ressemblait à la malaria. Depuis lors il était venu chaque été à Podeni, où il avait découvert quelques parents éloignés, sur-

tout parce qu'ils portaient le même nom et il passait son temps à se promener dans les forêts et les halliers du voisinage à la recherche de racines et de feuilles qui puissent servir à traiter ses malaises. Le docteur Roman l'avait initié aux secrets de l'homéopathie et bien que ses connaissances médicales fussent dérisoires, autant que pouvaient l'être celles d'un ancien soldat et actuel fonctionnaire de la double monarchie à la Quarantaine militaire, il espérait découvrir l'infusion qui convenait pour combattre le mal qui s'était logé dans son corps.

Chaque année, après une semaine ou deux de réadaptation il devenait un habitant de Podeni comme les autres, peut-être un peu différent parce qu'il ne se hâtait pas de quitter la route d'un bond lorsqu'il entendait derrière lui une bruit de sabots de chevaux ou celui des roues d'une voiture, c'étaient généralement les gendarmes du poste de Feiurd, faisant onduler au soleil leurs plumes de coq, ou le landau du comte Csáky qui retournait à son château. À Cluj il logeait non loin de l'Église des Franciscains, rue Dubălari où il avait loué pour cinq florins par an, ni plus ni moins, une chambre chez le pharmacien Strasser, co-propriétaire de la pharmacie « La Licorne », fournisseur officiel de la Quarantaine, d'où aussi sa bienveillance pour son locataire. Sa place, il l'avait obtenue grâce au docteur Roman et bien qu'il dût reconnaître que ce n'était pas l'idéal, il se considérait cependant satisfait. Il se rendait parfois aux réunions de la société *Iulia* présidée par le professeur Silaşi, tout aussi souvent il allait le voir chez lui, dans la petite maison en face de l'église orthodoxe, il connaissait la rue depuis l'époque du choléra, c'était le chemin le plus court vers les maisons du menu peuple de la côte du Feleac, mais il ne se laissait jamais entraîner dans des discussions passionnées, sur des sujets dangereux, se sachant surveillé en sa qualité de fonctionnaire d'État. Le fait qu'il participait aux réunions d'une société culturelle qui avait présenté aux officialités ses statuts écrits *seulement en roumain* signifiait déjà bien assez. Rentré en Transylvanie plus de vingt-cinq ans après l'avoir quittée, il constatait avec étonnement et une tristesse confuse, qu'il ne comprenait plus rien à ce qui s'y passait, le monde étant tout autre, ne ressemblant que trop peu à celui de Vienne ou à celui qu'il avait connu en Roumanie, et n'ayant rien de commun avec l'Italie des années '60. L'époque trouble de la constitution de l'État dualiste, il l'avait passée à Vienne, prenant au sérieux les obligations de la maison Gerbolino qui avait soudain commencé à s'intéresser à son représentant de Galaţi. La dépêche qu'il avait reçue à l'hôpital, moins d'un mois après l'incident de Costangalia avait constitué une solution véritablement salvatrice, lui offrant la seule manière de se détacher une fois encore (? !) et de tout reprendre depuis le commencement. Ou du moins c'est ce qui lui avait semblé alors. Il s'était établi à Vienne où il avait trouvé assez rapidement des amis ou des soutiens, des personnes de l'entourage de Türr ou même de Klapka sur le compte duquel circulaient des bruits contradictoires dont un seul s'était confirmé, — celui qu'on lui avait retiré ses pouvoirs de représentant de la Société Bancaire Suisse à Constantinople et qu'il avait reçu en échange une récompense de la part de Napoléon

III, « bien que les finances de l'État fussent appauvries » (aux dires du « *Moniteur* »). Ses bonnes relations ou peut-être le fait qu'au printemps '68 il avait refusé de faire partie de la délégation qui devait proposer à Lucien Bonaparte le siège de métropolite de Blaj, Suluţiu étant mort et comme certains pensaient que la protection de l'Empereur des Français ferait plus que la lutte politique, le refus lui était monté aux lèvres avant même qu'il n'y eût réfléchi (en ces moments tout son organisme avait été saisi d'un spasme douloureux et il avait pensé que c'était une réaction de défense), l'avaient aidé à utiliser son nom, à renoncer à la couverture de la maison gênoise, et même à s'établir à Cluj où il ne se sentait pas à son aise, mais où il avait le sentiment d'être chez lui. Son établissement à Cluj était une sorte d'exil intérieur, il avait rompu assez brutalement les rapports avec les amis de la Capitale, Vienne n'étant plus pour lui qu'une ville très lointaine, sa place étant prise par Pest, avec ses rues enfumées, l'île Marguerite peuplée de vieillards et de saules et la rédaction de la « *Federaţiune* » et de l'« *Albina* », supprimée seulement au printemps de l'année en cours. Grâce à sa situation spéciale, il savait bien qu'il était surveillé et était conscient que ses amis et ses relations lui avaient donné le droit d'entrer dans le monde soi-disant normal mais n'avaient pas enlevé d'au-dessus sa tête la menace du glaive de l'empire; de plus, à cause du régime militaire de la Quarantaine, il s'était vu obligé de renoncer aux manifestations publiques qui du reste lui semblaient normales et il n'avait jamais compris les confrontations entre le « *Telegraf* » et « *Gazeta* » de Braşov. Les « passivistes » et les « activistes », deux termes sur lesquels le docteur Roman était arrivé à l'éclairer et encore avec l'aide des lettres de son filleul George Bariţ, se montraient les uns et les autres tout aussi récalcitrants et conséquents avec eux-mêmes devant la superbe obstinée du gouvernement de monsieur Kálmán Tisza. Il avait vieilli ou était fatigué. Mais il espérait encore que ce n'était qu'un mal guérissable et c'est pourquoi il passait ses étés à Podeni; les buffles, les fougères, les feux du samedi soir dans les cours où l'on cuisait le pain de la semaine, le foin dans les fenils et les vergers de pommiers avec leur herbe vigoureuse et leurs taupinières réussissaient à lui faire oublier l'odeur de formol du laboratoire, les registres aux coins ferrés d'argent et aux rubriques détaillées, l'appel nominal inutile et bruyant de chaque matin du chef de service, le Hauptamt, qui toussait d'une toux sèche et faisait « Aaah ! c'est donc ça ! », après chaque nom, presque en susurrant et à cause de cela, effrayant. Le temps et les épreuves, pensait-il, l'avaient changé, l'avaient rendu méconnaissable. Et pourtant Klapka, car c'était bien l'ancien colonel Klapka, l'avait reconnu au passage et lui avait adressé la parole presque comme autrefois.

— *Come stai, fratello?* répéta monsieur le conseiller aulique en tirant sur le mors de son cheval, l'obligeant à soulever la poussière du bout de ses sabots.

Bota sourit en le reconnaissant, en effet il ne se trompait pas, s'était le colonel Klapka, dans un autre uniforme, mais lui-même, s'adressant comme autrefois à Naples ou à Reggio.

Il avait bien compris la question, mais ne savait pas comment y répondre, en effet, que faisait-il ici, à Podeni? Aux yeux du village il ne faisait rien. Il parcourait la forêt, les ravins, à la recherche de racines, fouillant dans la terre humide sous les feuilles mortes de l'année précédente, où il y avait des champignons et de la mousse, il détachait l'écorce tachetée des vieux hêtres, puis la hachait menu pendant des journées entières, la faisait sécher, puis bouillir, en préparait des infusions et des poudres. Il se sentait bien ici, le village avait été compris jusqu'à tout récemment dans la région du régiment de garde-frontières et avait conservé encore des privilèges et des coutumes qui le sortaient de la catégorie de ceux soumis de trop près à l'Église ou aux grands propriétaires des environs. Mais comme il y venait un été après l'autre il observait comment ces petits avantages défendus avec le bec et les ongles commençaient à se perdre par suite de l'infiltration subtile et opiniâtre de la nouvelle administration impériale qui ne voulait plus des anciens règlements autrichiens datant de Marie Thérèse. Cet été de nouveaux règlements avaient été édités concernant les forêts possédées en commun, et les gens de Podeni avaient constaté que les forêts des cinq collines, qu'ils appelaient montagnes, leur appartenaient seulement de nom, car ils n'avaient plus aucun droit sur leur bois et leurs fruits. Quelques gardes forestiers avaient fait leur apparition huit semaines auparavant, mais ils préférèrent partir après que deux d'entre eux eurent glissé inopinément dans le lit pierreux d'un torrent, se cassant l'un un bras l'autre l'épaule et la cheville. Ils ne savaient rien dire, sauf que la terre s'était dérobée sous leurs pieds et qu'ils s'étaient retrouvés s'éboulant la tête la première parmi les pierres, mais les autres gardes ne voulurent pas les croire et décidèrent de retourner à Bistriţa pour demander aide et si possible un peloton de gendarmes qui, espéraient-ils, inspirerait le respect nécessaire aux Valaques habitués à trop d'avantages et trop de libertés depuis la constitution du régiment de garde-frontières. Le régiment n'existait plus, mais ils semblaient ne pas l'avoir encore bien compris.

Bota s'était fait plusieurs amis parmi les gars qui perdaient leurs nuits à garder les chevaux au pâturage et parmi ceux qui l'écoutaient bouche bée, pendant qu'ils faisaient cuire sous la cendre des pommes de terre ou du maïs, raconter ses campagnes de Sicile ou de Gaète. De plus, il avait rédigé quelques pétitions adressées aux tribunaux de Bistriţa et même de Cluj demandant la révision des décisions concernant les forêts et les terres des communes. Tout ceci avait mené à une entente acceptée par le village, conformément à laquelle il n'était plus un étranger bien que ses habits et *le fait qu'il ne faisait rien* soutenaient le contraire. Depuis quelques semaines, peut-être, depuis que les gendarmes à cheval avaient fait leur apparition, ses jeunes amis étaient devenus mystérieux, ou, c'est peut-être trop dire, ils avaient commencé à lui cacher quelque chose. Bien sûr, il n'y réussissaient guère car Bota apprit bientôt que l'un des vieux, que tout le monde nommait Bonaparte parce qu'il s'était battu à Arcole et soutenait avoir vu l'empereur à moins de vingt pas, était sur le point de réaliser une chose inouïe. Il menait les bêtes paître dans une clairière

au-delà de la crête de la Măgura, une colline allongée comme un homme couché, et là, dans un hangar de branches et de feuilles, il travaillait à une machine volante. En fait, ce n'était pas une machine, mais seulement une grande aile faite de baguettes de bois et de peau de mouton raclée et tannée jusqu'à en être transparente comme une vessie de poisson. Les jeunes gars qui jusqu'alors ne le quittaient jamais le soir, lorsque, dans la cour, où même dans les champs, à l'enclos des chevaux il se mettait à raconter, s'absentaient souvent, passant leurs jours et leurs nuits autour de Bonaparte, cherchant à se rendre utiles, pensant que lorsque le vieux aurait fini son aile, il n'aurait pas assez de force pour se laisser aller du haut du Stei, le rocher le plus haut des cinq montagnes de Podeni. Et chacun de ces gars s'efforçait de prouver, chacun à sa manière, qu'il était le plus adroit et le plus léger, le plus indiqué pour *voler*.

Bota apprit l'existence de la machine de Bonaparte parce que certains d'entre eux avaient vu dans la grange de ceux chez qui il habitait et à qui il donnait un florin par an, uniquement pour les voir s'en réjouir et le nouer dans un coin de mouchoir, les bouteilles, l'alambic, et les marmites à pression dans lesquelles, avaient-ils dit au vieux, il préparait toutes sortes de liqueurs et de poudres, et lui avait suggéré que peut-être le monsieur de Cluj avait trouvé ou pouvait trouver un *cidre* qui rende plus léger sans faire perdre la force. Avec l'acquiescement du vieux les gars racontèrent à Bota tout ou presque tout ce qui se passait dans le hangar de feuilles et de branches. Bota se dit d'abord que ce n'était qu'une folie du vieux, Bonaparte ayant la réputation d'être « menteur et toqué », mais par la suite, s'apercevant que non seulement les adolescents, qu'il savait enclins à l'aventure, étaient mystérieux, mais même quelques hommes mûrs allaient dans la forêt, saisis au milieu de la journée d'un intérêt subit pour leur bétail mené au pâturage, il décida d'aller voir l'aile de ses propres yeux. Le message de Bonaparte était demeuré sans réponse et devait n'en jamais recevoir, il ne pensait pas qu'il puisse exister une infusion qui annule le *poids* d'un homme, même pour une courte durée, mais le prétexte était bon et il pouvait s'en servir.

Lorsqu'il arriva au hangar de Bonaparte, il était fatigué, il avait monté à travers la forêt une côte abrupte, s'était accroché aux buissons, aux branches, ses pieds avaient glissé sur les feuilles visqueuses, pourries. Il savait que le vieux cachait sa machine et c'est pourquoi il avait choisi le chemin le plus court, en fait ce n'était pas un chemin, il avait coupé à travers les halliers, par un raidillon, espérant qu'ainsi personne ne le verrait et ne préviendrait Bonaparte qu'il lui venait une visite. Il était convaincu que le vieux tenait l'aile cachée et que lorsqu'il apprendrait qu'il ne pouvait rien lui offrir, il ne la lui montrerait pas. Il y avait une méfiance foncière de ceux qui avaient vu l'aile ou en avait connaissance à l'égard de tous les autres qui montrait que l'invention de Bonaparte était non seulement importante mais qu'elle avait une certaine noblesse (ou pureté?) qui devait être protégée. Et bien qu'il eût pris la peine de monter par un raccourci, s'égratignant les mains et le visage — les estafilades le brûlaient et le rendaient nerveux — le vieux l'attendait. Il avait quand même appris que le *monsieur de Cluj* montait

la Măgura pour voir son invention. Comme il s'y attendait, la clairière était vide, les vaches jetaient un regard placide ou peut-être ennuyé autour d'elles et sur eux faisant sonner doucement leurs clarines. Le vieux était assis sur un tronc d'arbre et taillait une baguette à arêtes droites peut-être une de celles qui lui servaient à tendre la peau transparente à veinules rouges et bleues comme les traces d'un insecte dans un lac de miel. Il savait que Bota allait venir et c'est pourquoi il ne leva même pas les yeux mais dit d'une voix traînante: — Asseyez-vous et dites-moi si vous avez ou non le cidre dont j'ai besoin. Les garçons m'ont dit que vous passez votre temps à ramasser et à faire bouillir des racines et des feuilles, alors j'ai pensé comme ça, que vous pourriez m'aider.

Bota comprit au ton de Bonaparte que bien des choses dépendaient de sa réponse et *entre autres* s'il lui serait donné de voir *l'aile*. Il sentait qu'il ne pourrait pas lui mentir, il comprenait que ce qu'il tenait caché aux yeux des autres était précieux et pur, peut-être même une partie de son âme. Et personne ne s'empresse de découvrir son âme, soit par émotion, soit par une pudeur qu'ils sont seuls à comprendre et, pour cette raison, secrète.

Bota aurait voulu pouvoir dire qu'il avait la liqueur qui rend léger, si léger qu'on peut voler (mais alors à quoi servirait l'aile?) dont les garçons avaient parlé mais il ne l'avait pas. C'est pourquoi lorsqu'il fut assez près pour sentir l'odeur de lait aigri que dégageait le long manteau de bure noire aux bords effilochés, le même peut-être qu'il avait à Arcole, avec ce vieux tout était possible, il dit à mi-voix, comme pour ne pas être entendu par d'autres: — Ce cidre n'existe pas ! De même que n'existe pas non plus cette machine à voler. Tu tournes la tête aux enfants qui maintenant croient tes histoires, mais que va-t-il se passer quand ils se rendront compte que tu leur as menti? Pourquoi leur tournes-tu l'esprit, certains d'entre eux pourraient le perdre à cause de cela !

Le vieux jeta la baguette dans l'herbe, fit tomber les copeaux, planta son couteau dans le tronc vermoulu sur lequel il était assis, se leva, il vit alors combien il était haut de taille, bien plus qu'il ne se l'était figuré, sec, et le regarda fixement. Ses yeux bleus, d'un bleu foncé, presque violet, couleur extrêmement rare chez les gens âgés, exprimaient l'étonnement et l'incertitude: — Quelle sorte d'homme êtes-vous, monsieur, qui affirmez qu'un tel cidre n'existe pas?

Il tenta de se défendre, pourquoi le faisait-il? lui disant qu'il avait lu tous les livres à sa portée, où se trouvaient consignés les philtres et les infusions, et que le docteur Roman lui-même, celui qui lui avait appris à se frotter avec du vinaigre et de la jusquiame et à boire de l'infusion de mélisse pour ne pas attrapper le choléra, pas même lui n'aurait eu connaissance d'un tel cidre. — C'est la vérité, du reste, fit-il, en élevant un peu la voix, irrité.

Bonaparte fit un geste de la main. — Une vérité. Mais il y a une vérité pour moi, une autre pour vous (il utilisait ce dernier mot avec une ombre d'ironie). Chacun choisit la vérité qui lui convient. Et vous n'en laissez qu'une, celle qui vous convient ou qui vous semble plus facile à dire. Vous,

avez appris dans les livres et vous devriez savoir que vous n'avez pas le droit de cacher la vérité. Aucune vérité. À propos de cela apprenez que les garçons *savent* que vous avez le cidre, et cela les rend véritablement heureux. Je ne sais pas si l'un d'entre eux aurait le courage de le boire, mais le fait qu'il existe leur donne du courage. Et de l'espoir, comme mon *aile.*

— De l'espoir?

Bota comprenait l'exaltation du vieux, en vérité, si l'histoire de l'aile était vraie, cela aurait signifié quelque chose d'extraordinaire, une chose que ceux de Podeni ne pouvaient pas comprendre dans sa véritable dimension, mais que leur esprit de paysans pouvait soupçonner, et cela leur suffisait pour se conduire comme s'ils s'étaient chargés d'une grande responsabilité. Mais comment apprendre ce que signifiait exactement pour ceux de Podeni cette aile permettant le vol, ce qu'elle signifiait concrètement, leur donnant l'espoir.

— De l'espoir? répéta-t-il sa question, pourquoi votre aile leur donnerait-elle de l'espoir, de l'espoir en quoi? Ou mon cidre?

Le vieux Bonaparte fit semblant d'être inquiet de voir ses vaches tenter de pénétrer dans la jeune forêt, les ruminants ayant une prédilection pour les jeunes pousses de sapin, douces à la langue et Bota eut l'impression qu'en réalité il examinait les environs. Puis il lui fit signe de s'approcher, tout près, pour qu'il puisse lui murmurer à l'oreille. — Savez-vous, mon aile pour voler, cette machine que je fabrique, c'est la seule chose qu'*ils* n'ont pas. Depuis quelque temps, ils ont tout, la terre, et l'eau, et la montagne, les forêts, les chemins où nous marchons et que *eux* mesurent. Mais ceci, ils ne l'ont pas. Et c'est ce qui pourrait nous donner la force qui nous sauverait. D'avoir quelque chose que *eux* n'ont pas. Voilà, mon cher monsieur. Il fit un pas en arrière et ajouta sur un ton normal: — Et si vous nous donniez le cidre que je suis persuadé que vous avez trouvé, qui donc pourrait nous tenir tête? Dites, qui?

Ils étaient seuls au sommet de la Măgura, la forêt noire tout autour dont le silence était souligné par le bruit éloigné des clochettes, la clairière plate comme la paume de la main, l'humidité de l'herbe, tout était tranquille et paisible. Il était venu là poussé par la curiosité éveillée et alimentée par les jeunes qui se groupaient dans le village autour de lui. Il découvrait ici une manière claire, lucide, de voir les choses, une réalité dans laquelle il vivait sans trop la comprendre, mais qui était jugée et condamnée par ce vieillard, affublé d'un surnom ridicule, Bonaparte, qui, comble de l'ironie ou de l'irresponsabilité, avait conçu et proposé une issue, fût-elle hypothétique. Après avoir mangé du lait et de la mamaliga de la marmite de Bonaparte, accrochée à une branche placée sur deux autres fourchues, enfumée, dorée de tant de croûtes et de bouillons, pendant qu'il mangeait le vieux ne souffla pas un mot de l'*aile pour voler,* mais parla de tous ceux de Podeni qui avaient au moins une vache et l'envoyaient ici paître, Bota se rendit compte qu'en fait il ne tenait plus à voir l'aile. Le vieux avait raison, *il suffisait de vouloir la voir.* Son image pouvait être plus vraie qu'elle-même.

Après cette rencontre il rentra à Podeni avec l'idée, qu'il craignait, qu'il devrait dire à ceux qui le lui demanderaient qu'il avait *vraiment* connaissance, plus exactement, qu'*il connaissait* la liqueur, le cidre qui rend léger comme un papillon, comme l'oiseau en son vol. Le calme et l'assurance de Bonaparte l'avaient ébranlé. Jusqu'alors, et en dépit de sa longue expérience, il ne s'était jamais demandé si une chose trouvée par lui concernait davantage les autres que lui-même. Il avait cru au bien-fondé de ses actions, même quand cette assurance venait d'autres personnes, et lorsqu'il avait douté de celles-ci comme cela lui était arrivé à Galaţi, il n'avait jamais douté de son bon droit. Quelques jours après être rentré de la clairière de la Măgura, il s'enferma dans une chambre de derrière la maison, dans le mur de laquelle il avait pratiqué une porte donnant dans la grange, là où il avait installé son alambic et ses vases à pression. Il ne faisait rien. Il restait tout le jour dans sa chambre, étendu sur son lit, regardant les traces bleues d'outremer du plafond et tandis qu'il restait là, sans bouger un doigt, écoutant sa respiration, il se sentait vieillir. La nuit il écoutait le ruminement des bêtes, le bruissement des pailles, leur souffle chaud et humide, comme était celui qu'il écoutait tout enfant, lorsqu'il se tenait l'oreille collée au mur d'argile de la forge où, pensait-il, se passaient des choses étranges, et tout ce calme s'ajoutait comme un poids douloureusement agréable, lui faisant sentir plus clairement encore, et d'une manière encore plus indéniable, ses jointures faibles, ses muscles fondus, sa respiration difficile. Le vieux Bonaparte lui avait révélé, soudain, combien il était seul et combien il avait été près de la réussite sans pouvoir y atteindre. Il ne l'avait même pas atteinte à Cluj, en '70 lorsqu'il s'était vu utile dans le vrai sens du terme, lorsque son apparition, avec son brassard blanc et la croix rouge du service sanitaire, signifiait un signe de salut pour ceux qui, de leurs yeux brûlants de fièvre, voyaient déjà leur fin. Pour eux il représentait une possibilité à laquelle ils croyaient et que lui savait ne point exister, et il s'adressait seulement aux vivants, à ceux qui veillaient autour du malade, sans savoir que leur dévouement ne signifiait rien pour celui qui gisait là, mais qui pour eux était une invitation adressée à la contagion. En ces jours de repos, lorsqu'il laissait la fatigue et la vieillesse l'envahir, il comprit qu'il avait encore une chose à faire, une chose simple et fondamentale, qui devait réaliser et récompenser ses peines de jusqu'alors. Le vieux berger en savait plus que lui sur le rôle d'un homme parmi les autres hommes, et bien qu'il ne fût qu'un paysan qui ne comptait que sur ses bras et ce que ses bras réalisaient, il n'avait pas hésité de lui montrer qu'espérer (que peut-il y avoir de plus immatériel que l'espérance?) était un devoir et un travail plus important que le labour ou la fenaison. Il pensa en ces temps à Podeni aux hommes tels qu'il les connaissait ou qu'il ne faisait que soupçonner. Et lorsqu'il sortit de nouveau dans la grand-rue du village, les yeux à demi-fermés à cause du soleil, il eut le sentiment que les gens le reconnaissaient à peine. Les femmes et les enfants le saluaient timidement, en ralentissant le pas, et les hommes portaient la main à leur chapeau d'un geste paresseux, comme s'ils avaient vu un étranger. Il parcourut lentement la rue, à l'ombre des pruniers poussiéreux et au moment

de revenir sur ses pas, il porta la main à son visage comme pour enlever une toile d'araignée. Sa paume rencontra un visage étranger, ridé, aux poils rares, rudes et agressifs, il se dit qu'il devrait se raser et ce n'est que lorsqu'il se regarda dans le miroir qu'il frémit. Il avait blanchi, sa barbe était blanche, aux poils raides comme il en avait vu chez les anciens du village, aigris par le travail et le peu de considération de ceux qui se trouvaient au pouvoir, il avait des rides profondes dans lesquels la peau était devenue d'un brun-grisâtre. Dans le laboratoire improvisé rien n'avait changé, tout était comme il l'avait laissé quelques jours auparavant, un instant il avait espéré que la transformation avait eu lieu en un temps plus long et dans le même rythme que le monde environnant, mais il n'était pas ainsi, lui seul avait vieilli, comme cela devait probablement lui arriver depuis longtemps. Ce qui l'avait empêché de la voir était, peut-être, la conviction d'avoir une cause juste et de la servir honnêtement. Mais il ne s'était jamais demandé jusqu'alors s'il la servait bien, utilement.

Il était maintenant stupéfait et même heureux non seulement parce que le général Klapka l'avait reconnu bien qu'il eût vieilli mais surtout parce que, après tant d'années, le monde qu'il avait quitté, plutôt par l'effet des circonstances que par sa propre volonté, lui faisait signe. Klapka était le soutien dont il avait besoin pour se prouver qu'il n'avait pas perdu son temps en vain, que les actes et les événements de sa jeunesse n'étaient pas dus au hasard, mais que c'était lui qui les avait faits et cherchés car tels étaient sa volonté et son but.

— *Come stai, fratello?* répéta de nouveau Klapka, et sa voix avait encore une vibration rappelant les temps passés. Je croyais que tu t'étais perdu dans ces forêts et que tu n'en es plus sorti comme jadis dans l'Aspromonte. J'ai pensé parfois à toi, m'attristant à la pensée du sort de l'homme seul. Je ne savais pas que tu étais à la fois seul et chanceux

Cela lui faisait du bien que Klapka lui parlât après tant d'années· comme s'ils venaient à peine de se quitter, avec une légère ironie, sans condescendance marquée soigneusement et par cela dépourvue de sens.

— Chanceux, *fratello* Klapka, très chanceux si nous avons pu nous rencontrer ici, à Podeni, alors que tout le monde ne nous a pas suffi.

Le conseiller Klapka eut un bon rire heureux. — À dire vrai je ne m'y attendais pas. J'avais appris à Cluj que tu étais malade et que tu n'avais pas confiance dans les médecins. Donc, te voilà cherchant des simples, découvrant les vertus de la mandragore et de l'ellébore. Fais attention, car il y a une Commission d'enquête au Centre de recrutement qui cherche partout un coupable pour les cas de réforme. Les hôpitaux sont pleins de tire-au-flanc et tous ont les pieds gonflés comme des outres à cause de cette herbe, l'ellébore, que les Valaques appelent: *spînz*. Puis, il ajoute sur un ton sérieux: — Tu ne me prends tout de même pas au sérieux en ce qui te concerne — et il se mit brusquement à rire, de manière démonstrative. — Je suis heureux, vraiment très heureux de te voir, mon cher Bota. Je me rends chez le comte Czáky, député à Pest, ne viens-tu pas avec moi?

Et pour bien montrer la sincérité de sa proposition, il descendit lourdement de son cheval, en se pendant presque au garrot, soupira tout en lui tapotant l'encolure et dit pour se justifier: — L'âge et les obligations, mon cher! Mais l'important est d'aller à cheval. Tu montes encore, hein? tu montes encore?

Il y avait tant de curiosité et d'enthousiasme dans le regard de Klapka que Bota se sentit obligé de répondre: — À cheval... Je ne sais pas, je n'ai plus essayé. Mon travail à la Quarantaine ne prévoit pas. Je ne sais pas, je pense que ce serait difficile d'essayer encore.

Klapka fit un pas en avant, puis se retourna d'un geste large, un bras passé dans les rênes. — Où es-tu, Alessandro Bota? Viens et tu trouveras un vieil ami, un bon cheval et... eh, comment est-ce que je disais encore?

Bota sourit, il se sentait heureux, très heureux dans la poussière même de Podeni, il retrouvait la confiance en soi, l'assurance de la jeunesse. — Et un verre de bon vin! — Excellent! excellent, mon cher, les choses de prix ne s'oublient pas. Lorsque j'étais encore à Vienne, sachant que j'arriverai en Transylvanie, j'ai cherché de retrouver ta trace. Nos amis, silence ne signifie pas oubli, m'ont révélé le secret de ton refuge, dans ce fond de province. À Cluj, j'ai été peiné, tu comprends frère, peiné d'apprendre que tu étais parti *quelque part à la campagne.* C'était comme si je n'avais pas réussi à retrouver les signes de notre jeunesse qui a disparu, se retirant *quelque part à la campagne.* Qui l'aurait dit, qui l'aurait dit?

Ils étaient sortis de Podeni par la route montante, empierrée, bonne pour le landau du comte Csáky, Bota lui montrait les environs avec enchantement, presque sans raison précise, le coteau planté de vigne, où se faisait le meilleur vin de Transylvanie, le comte ne le vendait ni ne le buvait, seul ou avec ses amis, mais en faisait don à l'empereur, chaque année en automne, à l'ouverture du Parlement de Pest. — Les mauvaises langues disent que c'est là le support électoral du comte, fit Bota en jetant à Klapka un regard complice par-dessus le cheval et celui-ci ne sourit pas, mais hocha la tête. — Ce n'est pas ça, cher Bota, ce n'est pas ça, et ne tenta pas d'expliquer les choses, laissant pourtant entendre qu'en ce qui concernait le comte Csáky, son crédit auprès de l'empereur n'était pas dû à son vin de Podeni, incolore et avec un léger goût de silex, ayant aussi des propriétés tout à fait insoupçonnées, mais à une autre de ses qualités, cultivée à la lumière de forces puissantes. Et en général, mon ami, n'écoute pas les mauvaises langues. En ce qui te concerne, je ne les ai pas écoutées, bien qu'à une époque tu aies paru leur donner raison, et nous voilà de nouveau ensemble et bien portants.

Bota se tourna étonné, avec une expression enfantine, désarmée. — Les mauvaises langues, sur mon compte? À moi qui ai été envoyé ici et oublié dans le meilleur des cas, s'il ne s'est pas agi de toute autre chose, quoi, je ne le sais pas encore aujourd'hui!

Klapka vérifia la sangle, arrangea les étrivières, quand il le voulait, il pouvait se montrer extrêmement préoccupé de petits riens qui pouvaient vous glacer par leur insignifiance. — Frère Bota, on t'a demandé seulement d'avoir confiance, même lorsque tu te sentais oublié ou qui sait quoi encore, il fallait seulement avoir confiance.

— Oui, mais . . . Un instant il sentit un soupçon que la rencontre avec Klapka n'était pas due au hasard, mais il n'eut plus le temps d'y réfléchir car l'ancien colonel, maintenant haut conseiller aulique, frappa de sa paume la croupe en sueur du cheval. — La confiance est la chose la plus importante. *Nous* avons eu confiance et tu vois que toutes les choses se sont déroulées de manière satisfaisante. La méfiance est comme une épée, quand elle se manifeste elle ne peut rien faire d'autre que blesser.

De derrière quelques bouleaux on entendit la voix de basse, affectée, du comte, qui appelait ses serviteurs pour accueillir ses hôtes.

Le comte Csáky était mince, ses cheveux était frisés, noirs, rudes, il ressemblait un peu à Petöfi et c'est pourquoi il portait une chemise à col rabattu et une petite moustache. Il était vêtu à la mode occidentale, redingote, gilet, et pantalons rayés, un chapeau melon à dernière mode de Paris et une courte canne à pommeau d'ivoire et incrustations d'argent, bien qu'à Vienne et surtout à Pest les jeunes affectaient de porter un dolman, et des bottes, le costume de la puzsta, l'Université étant le lieu de prédilection des affrontements entre « nationaux » et « vendus ». Bota reconnut dans le comte, alors aux approches de la quarantaine, l'une des personnes dont la présence sporadique à Cluj provoquait des commentaires vaguement envieux dans les rangs des fonctionnaires de l'empire obligés de reconnaître en ces moments l'inutilité de leurs efforts pour mettre de l'ordre, enregistrer, classer et discipliner, la vie agitée du grand empire. Capitale d'une province éloignée, Cluj ressentait comme un véritable séisme l'arrivée des personnes importantes, familières de la Cour ou tout au moins députés au Parlement, comme l'était Csáky. Les bals du palais Bánffi, les courses folles de voitures avec torches et escortes de cavaliers en pèlerine autour de l'église Saint Michel, les files d'équipages qui traversaient la ville en direction de Căpuș où avait lieu chaque année une grande chasse d'automne, inquiétaient les esprits casaniers, posés, préoccupés de conserver un équilibre stable, fait de petites concessions et de petits affrontements; les soirées de la société *Iulia* étant les seules à créer des problèmes, les organes de surveillance les prenaient au sérieux. Cluj n'était pas Sibiu et cela faisait que les citadins ayant des fonctions officielles accordaient une attention exagérée à des venues du genre de celles du comte Csáky. Le comte était au courant de la visite de Klapka, et la présence de Bota ne représentait pas pour lui une trop grande surprise, le conseiller aulique ayant la bonne, ou la mauvaise habitude de s'entourer de vieux amis ou d'admirateurs récents. Sa visite en ces lieux se rattachait directement à la situation explosive qui régnait à la frontière roumaine; les défilés étant pratiquement des voies de passage que personne ne pouvait contrôler, soit à cause de la corruption, soit à cause de l'indifférence, soit surtout à cause de la mauvaise volonté de ceux qui devaient surveiller les

défilés. Le régiment de garde-frontières avait été supprimé, ce qui était une bonne chose du moment que l'agitation roumaine avait pris des racines profondes, les journaux, les comités et tout ce qui avait une voix dans la communauté roumaine élevant des prétentions qui auraient été considérées autrefois tout simplement comme une révolte contre l'ordre établi. Le comte Csáky n'était pas de ceux qui prennent les réalités à la légère. Au parlement il avait soutenu à plusieurs reprises, tacitement il est vrai, les discours et les propositions du député Ludovic Mocsáry dont le *Programme dans la question nationale et dans celle des nationalités*, présenté plus de 15 années auparavant, l'avait enthousiasmé. Mais de là à renoncer aux acquis de la nation, même s'ils étaient dus à l'alliance de '67, pour l'amour de principes purement théoriques, les Roumains ont un véritable culte pour le respect de la théorie et c'est probablement pourquoi ils désiraient une modification de la réalité pour se conformer à l'idéal, quel manque de réalisme !, c'en était trop. Finalement, le but des hommes de 1848 avait été atteint par une voie détournée et bien plus tard, mais cela pouvait constituer le prix dû à l'histoire pour que la nation retrouve sa véritable place au soleil. Leur mission était encore inaccomplie, il le savait bien et la visite de Klapka, quelque tardive et inutile, venait allumer à nouveau l'éclat de jadis de leur fraternité, peut-être le dernier soubresaut, mais qui pouvait par sa témérité les élever sur les hautes architectures de l'histoire. Le comte Czartorysky était mort, mais son testament politique survivait comme un reproche dans la conscience de chacun de ceux qui avait échappé au tourbillon des années '60. Toute la noblesse et l'intelligentsia de la Pologne attendait le moment de la nouvelle révolte, se fondant sur l'appui de tous ceux qui avaient été capables d'ébranler l'Europe, de la parcourir d'un bout à l'autre, réveillant des peuples, révélant des nations. Les temps avaient changé et Csáky pensait secrètement sans oser le dire à aucun de ses amis, que les révolutions peut-être avaient changé aussi. Il était convaincu que la même chose en Hongrie, la partenaire réelle de l'Autriche, serait absolument funeste mais ne pouvait signifier que liberté et progrès chez les voisins.

Dès les premières paroles Klapka trouva nécessaire de renseigner le comte Csáky: — J'ai retrouvé le frère Bota après de longues recherches. Mais il était là, tout près.

Il avait dit ces paroles banales d'un ton tellement voilé et chargé de sous-entendus que Csáky trouva bon de lui tendre la main de la manière rituelle, lui souriant avec une émotion sincère, et Bota eut pendant quelques secondes l'impression que rien n'avait changé en lui depuis le soir de la Porta Capuana. L'impression en était si forte qu'il chercha le regard de l'ancien colonel Klapka pour le remercier, espérant que les choses n'en resteraient pas là mais que tout s'arrangerait pour l'avenir, et il y trouvait un apaisement.

— Votre visite est pour moi une véritable fête. Jusqu'à la session d'automne seule votre venue pouvait changer quelque chose à la monotonie de cet été. Vous qui vivez en ville vous ne vous imaginez même pas ce que c'est que de vivre à la campagne !

Klapka se mit à rire, ils se trouvaient justement sur les degrés longs et étroits du perron. — Que pourrais-je vous répondre, comte, cette maison est un véritable refuge rural ! Un refuge enviable et pour être sincère j'échangerais sans hésiter mon obligation de me présenter deux fois par semaine à Schönbrunn pour les servitudes que vous avez ici. Puis il entra d'un pas décidé dans le hall où flottait une odeur lourde de camphre et de menthe sèche. Csáky s'empressa d'expliquer: — Depuis l'épidémie ma vieille mère ne peut plus vivre en paix si elle ne sent pas dans l'air l'odeur de camphre et de menthe. Elle m'a obligé pendant deux ans à porter un petit sachet de camphre sous ma chemise. Puis elle a oublié et j'ai pu à nouveau fréquenter le beau monde. J'empestais comme une pharmacie. Bota ne comprenait que trop bien le petit comte maigriot, l'épidémie avait fait encore plus de victimes par l'effroi qu'elle avait suscité et bien après qu'elle fût passée, on avait encore signalé des décès dus aus précautions exagérées, les lavages à l'eau de chaux, les infusions de cendre et les fumigations de camphre ou de soufre constituaient un véritable fléau. Les invitant dans le salon préparé pour les hôtes, le comte ne put s'abstenir de dire à Klapka — Vous aimez plaisanter, Podeni est merveilleux pour un court séjour. Autrement, dans cette solitude on peut oublier le monde dans lequel on vit et se perdre. Se perdre au propre, parmi les primitifs d'en bas. Bota et Klapka se taisaient avec obstination, le comte s'était exprimé de manière confuse, du moins c'est ce qu'ils pensaient. Csáky se dirigea vers les fenêtres, les ouvrit, l'odeur de résine de la forêt de pins pénétra jusqu'à eux, submergeant la menthe et le camphre. Comme s'il se fut rendu compte de la confusion de ses paroles Csáky ajouta: — Ici, à Podeni, les paysans sont réfractaires à tout ce que je tente de faire pour leur bien. J'ai acheté une machine à vapeur, ce fut toute une épopée lorsqu'il a fallu la faire traîner par des bœufs de Tîrgu Mureș jusqu'ici, au cœur des montagnes. Une semaine plus tard elle s'est détraquée, mais de telle manière que ni même le maître Reger Lazlo de Reșița n'est plus parvenu à la faire marcher. Il soutenait que la machine n'avait rien, mais qu'elle n'avait pas de possibilités. Une exagération, bien sûr, une fantasmagorie, mais jusqu'à la fin il a bien fallu que je lui donne raison. Une machine anglaise ne pouvait fonctionner ici à Podeni. À cause du primitivisme. C'est un esprit de l'endroit, une certaine propriété de l'eau, de l'air, je ne puis m'expliquer autrement leur opposition à toute nouveauté.

Klapka tira une chaise, s'assit si lourdement que le bois craqua, tendit la main et prit un grain de raisin, noir, qui lui tacha le bout des doigts et la lèvre inférieure, déjà affaissée, signe de vieillesse. — Csáky, ami, c'est le sort de ce qui est nouveau. D'affronter et souvent de disparaître dans cet affrontement. Je suis heureux que nous nous retrouvions tous les trois dans cette maison tranquille. Pour être sincère je vous dirai que ces derniers temps je m'efforce de vivre aussi loin que possible des casernes ou des chancelleries. Les aventures de la jeunesse réclament leur dû et que puis-je leur offrir d'autre que mes vieux os qui ont été si longtemps épargnés. Il soupira et

regarda autour de lui avec un plaisir évident. — Vous devrez bientôt quitter ce nid. Ce sera un grand crève-cœur, mais le devoir nous appellera de nouveau tous sous la tente, dans la campagne, au combat.

Bota ne parvint pas à retenir une exclamation d'étonnement — De nouveau? Se trouve-t-il encore quelqu'un pour attiser les tisons d'autrefois?

Le conseiller aulique sourit avec un plaisir évident, la stupéfaction de son cadet l'enchantait, ce Bota qui maintenant avait l'air d'un instituteur oublié dans un village de montagne, enivré de découvrir que certaines choses lues dans les livres existent aussi dans la réalité, comme par exemple la pile de Benson ou même les phaétons de gala dorés, avec les moyeux des roues semés de perles. Ou que la robe de l'impératrice pèse 36 kilos, toute d'argent et de pierres précieuses et qu'elle peut être vue et essayée.

— Frère Bota, la place de l'Italie sera prise maintenant par la Pologne. Tous ceux qui aiment la liberté et qui veulent que l'Europe de demain soit un continent des républiques courront à l'aide d'un peuple sans pays, qui a prouvé pleinement qu'il méritait de l'avoir. Les épées des pèlerins de la Liberté traceront dans la poussière les frontières du nouveau pays. Le Tsar sera forcé d'écouter la voix d'une nation qui veut avoir un pays qui porte son nom.

Csáky ajouta sur un ton doctoral: — Un royaume qui s'étendait de la Baltique à la Mer Noire ne peut pas disparaître sans laisser d'héritiers. La République Polonaise sera la nouvelle Rzecz Pospolita !

Ce que disaient les deux hommes politiques, car c'est bien ce qu'ils étaient même lorsqu'ils cueillaient délicatement des grains de raisin dans le profond vase de cristal, était exaltant et dépourvu de tout caractère de réalité, c'était plus inimaginable encore que l'existence des deux navires chargés d'armes, la *Matilde* et *l'Unione*, qu'il avait attendus vainement à Galaţi. Mais, tout comme alors, il s'accrocha désespérément à une chance infime qu'il accordait au hasard. À un hasard qui ne tenait pas compte des circonstances politiques, mais semblait inventé par son désir d'action. Mais maintenant c'était différent, les paroles de Klapka avaient évoqué l'épisode du colonel Milkowski lorsque, après une sanglante échauffourée à Rînzeşti, les volontaires polonais avait finalement dû se rendre aux troupes roumaines. Il avait lu ensuite dans les journaux les déclarations de Milkowski et même la lettre de Czartoryski, qui comprenaient et justifiaient l'action du détachement commandé par le colonel Cristescu comme étant dictée par les raisons de la souveraineté intérieure de l'État roumain. Et maintenant, après tant d'années, Klapka, lui, de nouveau, et par lui son passé, venait lui offrir la possibilité de racheter ce qui s'était passé alors à Costangalia. Une révolte en Pologne, à laquelle devaient participer tous ceux qui avaient lutté et vaincu dans les campagnes siciliennes, dans les Appenins, dans la marécageuse campagne de Rome, que pouvait-il désirer de plus? Le plan grandiose qu'il avait connu au Grand Quartier de Naples commençait à se réaliser, il est vrai en partant du nord et non du sud. Les Balkans étaient remplacés par la Galicie et Wielkopolks, mais cela n'était pas important. Qu'est-ce qui était important? La rencontre avec Klapka dans la

rue poussiéreuse de Podeni pouvait lui dévoiler le secret de tant d'années qu'il avait vécues sans les comprendre. Il avait cru pendant un certain temps, en Italie, que *ce qu'il faisait était bien*, mais ensuite ni lui ni personne d'autre n'avait réussi à expliquer *pourquoi* ce qu'il faisait était bien et c'est pourquoi il doutait. Maintenant il comprenait que ses doutes venaient de ce qu'en réalité il ne faisait plus rien, qu'il avait perdu le contact avec les vrais événements, s'était égaré dans un fouillis d'événements et rien de plus. Mais ici, dans ce salon envahi par l'odeur des sapins, où il se trouvait avec ses amis, avec ses frères, qui partageaient avec lui *une chose* plus importante que le même sang, l'espoir, tout devenait indiciblement clair, à sa portée, à la portée de ses actions. Il était si enthousiasmé de la simplicité et clarté des paroles de Klapka qu'il aurait été capable de s'engager dans une action comme celle de Galaţi où il s'était trouvé à un pas de la suffocation. Suffocation parce qu'il s'y sentait bien, qu'il avait découvert dans les entrepôts Velisar une vie différente, tout aussi réelle ou pleine de réalité que celle qu'il s'était organisée jusque là. Là il mourait de la mort du poisson de mer fourvoyé dans les eaux du Danube. — C'est formidable ! éclata-t-il soudain, après n'avoir presque pas ouvert la bouche depuis qu'il était entré dans le manoir du comte Csáky — c'est formidable, d'autant plus qu'après tant d'années personne ne s'attend plus à une telle action. Ce sera notre vraie révolution, celle de la génération qui a appris tout ce que l'on peut apprendre en trente ans d'histoire européenne. Il ne craignait plus les mots et à cause de cela il ne remarquait pas le regard légèrement ironique du comte Csáky et celui, interrogateur, de Klapka. — Savez-vous, comte, frère Csáky, ma rencontre avec le frère Klapka tient davantage du mystère de l'âme humaine que du mystère des choses. Ce n'est pas pour vous que la visite de monsieur Klapka est une fête, mais pour moi. L'euphorie de Bota était si forte et si contagieuse que les deux autres renoncèrent à leur attitude circonspecte et s'enthousiasmèrent à la pensée des nouvelles actions qui allaient immanquablement constituer la crête de la nouvelle vague des événements capables de changer la face du continent. Des bribes de souvenirs, des anecdotes, des détails de la campagne italienne, quelques images colorées, les nouvelles que Bota apprit de la bouche de l'ancien colonel, formèrent une longue et exténuante conversation au cours de laquelle ils oublièrent la table qui les attendait. Ce n'est qu'après des heures, grisés par le vin et les scènes vivantes, possibles, des aventures à venir qu'ils se mirent à table, et le silence se fit brusquement interrompu seulement par le bruit des couverts en argent et les soupirs de Klapka. Ils mangèrent longtemps, préoccupés de ce qu'ils avaient devant eux, se servant seuls, d'accord que la présence de domestiques aurait transformé l'agape en cérémonial. Bota sentit qu'en fait chacun tâchait de s'occuper de son couvert, l'explosion d'enthousiasme qui avait précédé leur semblant infantile et naïve, peut-être ridicule, lui-même s'en jugeant coupable, et le silence se prolongeant, sa faute lui en semblait d'autant plus claire, plus évidente. Ils étaient entrés dans l'un de ces rares et épouvantables moments où après une courte et épuisante période de liberté

excessive apparait l'inhibition, surtout dans le cas de personnes qui se rencontrent rarement et entre lesquelles le rang de relations est encore ambigu. Il considéra qu'il était de son devoir d'entreprendre quelque chose pour sauver la situation et c'est pourquoi il dit sans trop penser au sens des mots: — Et moi qui perdais mon été ici à Podeni, à chercher des racines et des feuilles !

Le comte Csáky leva les yeux de son assiette, mimant la curiosité: — Vous vous occupez d'extraits naturels? C'est intéressant, très intéressant ! Depuis l'épidémie, les préoccupations médicales sont à l'honneur. Je vous disais que ma vieille mère aussi en est passionné. Mais moi je n'ai pas du tout confiance dans ces liqueurs. Ce sont les produits de la fantaisie de gens qui n'ont rien de mieux à faire. Comment le sont les paysans d'ici. Ils tournent toute la journée près de leur maison, font paître leurs moutons, traient leurs vaches et inventent des contes. Il faudra que nous nous occupions sérieusement d'eux si nous voulons en être compris, si nous voulons que la révolution ne soit pas seulement avec eux, mais qu'elle leur soit aussi utile, qu'ils soient en état de la comprendre. Tenez, par exemple, ceux de Podeni, on dirait qu'ils ne vivent plus dans le même monde que les autres hommes, depuis que le régiment de garde-frontières a été supprimé il semble que plus rien ne les intéresse, c'est-à-dire, non, rien ne les intéresse plus, sauf la propagande de monsieur Măcelariu et de ses amis. Excusez-moi, monsieur Bota, êtes-vous avec Elie Măcelariu ou avec Mocioni?

Klapka intervint aussitôt, voulant atténuer la dureté de l'attaque: — Notre frère Bota est pour l'instant fonctionnaire de l'État, il travaille à la Quarantaine de Cluj. Il nous est plus utile ainsi. Il nous faut des gens qui ne soient pas trop en évidence dans l'arène politique pour nous permettre d'agir en toute tranquillité. L'édifice se construit en silence, n'est-ce pas, frère Bota? Et Bota acquiesça avec reconnaissance aux paroles de l'ancien colonel, ce qu'il venait de dire était en fait son passé dont il avait besoin et dont Klapka lui faisait tranquillement don, devant le comte Csáky, d'une manière si naturelle qu'il pouvait l'accepter comme possible, donc vrai. — Je n'ai que rarement fréquenté la société *Iulia*. Cela ne signifie pas que je ne suis pas d'accord avec le programme des chefs politiques roumains, mais je sais que nous devons regarder plus loin, notre mission est bien plus difficile et son but bien plus éloigné. Nous ne voulons pas des droits dans l'illégalité de l'empire mais la légalité des nations par la disparition de l'empire.

C'était la seule chose en laquelle il avait eu foi durant toutes ces années, l'idée en laquelle il croyait, qu'il était persuadé avoir servi, même si parfois le brouillard et l'imprécision des contours la rendaient difficile à distinguer.

— Ami, la Hongrie a trouvé la place qu'elle méritait pleinement aux côtés de l'Autriche, l'empire dont vous parlez est devenu de ce fait un cadre et non une sangle. Le sang des Hongrois qui a coulé partout où l'étendard de la liberté s'est levé a suffisamment pesé dans le plateau de la justice, la fleur de la nation ayant gagné par l'épée le droit de dire

son mot. Je sais, je sais, vous avez beaucoup de choses à nous reprocher, mais le début, le pas décisif a été fait. Nous sommes la nation la plus révolutionnaire d'Europe, l'année 1848 le prouve. Et nous avons réussi dans l'empire le plus conservateur et le plus aristocratique. Savez-vous pourquoi? Parce que nous sommes des révolutionnaires et des aristocrates. C'est maintenant le temps des réformes, que nous réaliserons et que nous donnerons. Et c'est pourquoi je disais qu'il nous faut avoir à qui les donner, il nous faut travailler pour ceci, ami, non pas nous consumer en luttes intestines, auxquelles vous poussent les dirigeants de Sibiu et de Braşov. Monsieur Bariţiu est un grand homme politique et c'est pourquoi sa myopie m'étonne. La collaboration avec Kálman Tisza, non l'obstruction! Aujourd'hui notre Empire...

Klapka eut un gros rire. — Vas-y, mon vieux Csáky, tu finiras par lui découvrir des qualités! N'exagérons rien. Pour le moment, c'est respirable. C'est tout. Ensuite on verra. Je suis en mesure de vous dire que notre action sera aidée discrètement par des personnes très influentes. Et très proches de... (il fit un geste significatif du menton, en levant les sourcils.) Concentrons-nous, cela n'a pas de sens de développer nos petites passions. La campagne de Wilkopolska aura la force de réveiller en nous les anciens sentiments. Nous aurons du travail, amis, beaucoup de travail et dur. Le Tsar n'est pas Franceschiello et malheureusement il y a beaucoup des nôtres qui ne sont plus capables de comprendre ce détail. Au premier signal des milliers de volontaires se lèveront qui se précipiteront sur les cosaques du Tsar, mais nous devons penser *dès maintenant* à ceux qui reviendront. Surtout au fait qu'il y en aura terriblement peu. Un Aspromonte dans les marais du Pripet serait un massacre et non un incident qui enflamme les imaginations. L'ancien colonel redevenait sous les yeux de Bota, stupéfaits et allumés d'émotion (il se calmait difficilement, Csáky avait été totalement dépourvu de tact), un général vieux et sceptique, mais qui avait assez de force pour vous convaincre qu'au bout du compte tout allait bien finir. Ce qui devait au juste finir de cette manière, il ne le comprenait pas totalement, il le soupçonnait seulement. Mais il eut de l'imagination et de l'autosuggestion.

Ce soir-là, jusque tard dans la nuit, Klapka leur expliqua avec un luxe de détails peu importants, mais qui laissaient entendre la complexité de la conspiration, les forces qui entraient en jeu et surtout le fait qu'elles allaient être soutenues, tout au moins par la non-participation aux actions de représailles par quelques gouvernements directement intéressés à l'affaiblissement de la Russie. Ni Bota, ni le comte Csáky ne pensèrent que le terme de conspiration était exagéré. Les deux hôtes s'endormirent à l'aube, n'étant pas habitués au bruit du vent dans les branches des sapins, aussi fort et troublant que celui de la mer. Dans un excès d'affectivité et surtout dans la pensée de récompenser par quelque chose l'ancien colonel, Bota proposa aux autres de les conduire le lendemain sur la Măgura pour leur montrer ce qu'il nommait d'un terme peut-être inapproprié une invention géniale, l'aile pour voler, inapproprié parce qu'il ne fit aucune impression

sur le comte Csáky et Klapka, trop fatigués ou ayant trop bu. Csáky avait fait un geste de la main. — Des bêtises, si je ne savais pas que vous êtes une personne comme il faut, je vous donnerais comme exemple d'exaltation nationaliste, allons nous coucher. On dort à Podeni. Même mieux que nulle part ailleurs ! Tout le monde dort ! avait-il crié ensuite d'une voix légèrement altérée et en effet, il fut le premier à s'endormir.

. . . . . .

L'ange gardien

Le sous-chef de bureau Hrdlichka, obligé de porter des vêtements bourgeois, ce qui lui déplaisait profondément, il lui était arrivé d'être pris pour un dentiste et même pour un patron de brasserie et traité à l'avenant, feuilletait avec un ennui manifeste les journaux mis à la disposition des clients par monsieur Márton, le patron du café *Prinz*. C'était une coutume viennoise qui représentait pour monsieur Hrdlichka le signe de tout le monde qu'il avait quitté vers le milieu du mois d'avril, pour s'exiler dans cette ville des confins de l'empire, une ville coquette, il est vrai, mais terriblement provinciale. Le climat était affreux, les journées torrides alternaient avec de longues semaines de pluie au cours desquelles les rhumatismes s'emparaient de toutes ses articulations. Il avait vieilli, il le savait bien, l'heure de la retraite approchait et, normalement, il n'aurait pas dû accepter une mission aussi délicate. Même le chef de bureau, monsieur Gasper, y avait pensé lorsqu'il l'avait fait venir pour lui proposer ce voyage à Cluj. Hrdlichka avait été surpris dès le début par la proposition, car Gasper n'avait pas l'habitude de proposer mais d'ordonner, avec calme et élégance, il est vrai, et aucun des quinze membres du quatrième bureau de la Section de Police, spécialisé dans la récolte d'informations concernant les éventuelles conspirations et complots, ne se serait permis de commenter la disposition du chef. Ils étaient tous fatigués, exténués, la vie n'était pas gaie, comme dans les opérettes de monsieur Suppé, surtout depuis que les adeptes de Bakounine avaient glissé sur la pente de la violence. Et voilà que le chef de bureau Gasper appelait le sous-chef de bureau Hrdlichka pour lui proposer de partir en mission à Cluj, une ville dont il n'était pas sûr d'avoir jamais prononcé le nom. Dès le premier instant, après avoir refermé soigneusement la porte capitonnée en peau de veau, Hrdlichka avait compris que la chance, enfin, lui souriait. Gasper avait une expression soucieuse qu'il n'avait encore jamais laissé voir à un subalterne, il l'avait invité à prendre place dans le fauteuil réservé aux supérieurs du chef de bureau et lui avait demandé s'il ne désirait pas une tasse de chocolat brûlant ou peut-être un café. L'un et l'autre étaient apportés du magasin de Herr Prezensky, situé de l'autre côté de la rue, une épicerie où l'on préparait le café seulement pour les fonctionnaires du ministère. Bien qu'il évitât les excitants, à son âge Hrdlichka

s'imposait la modération, ce jour-là il transgressa la règle de ne jamais prendre de chocolat avant le déjeuner, et se montra enchanté de la proposition. Dix minutes plus tard il écoutait stupéfait la *proposition* du chef de bureau Gasper.

— Mon cher, disait Gasper, la situation en Transylvanie est tellement compliquée qu'une modification dans l'équilibre balkanique aurait de graves conséquences pour la tranquillité de cette partie de l'Empire ou même de tout l'Empire. Je m'adresse maintenant au bon sujet Rudolf Hrdlichka — et celui-ci se sentit rougir, il était le premier des fonctionnaires du Quatrième bureau à bénéficier d'une telle marque de confiance, — je vous écoute, monsieur le chef de bureau, je vous écoute et vous assure de tout mon loyalisme — et Gasper eut un sourire en coin, presque mécontent, si je n'en étais pas convaincu je ne m'adresserais pas à vous pour une question aussi épineuse.

Gasper parla pendant une heure, ne s'arrêtant que pour couper le bout d'un cigare à bande dorée. Il expliqua à Hrdlichka qu'un affermissement des Russes dans les Balkans et surtout l'indépendance récemment acquise de la Roumanie représentaient un péril mortel pour l'Empire. — Aucun de nos peuples ne trouve à l'extérieur la forme politique capable de canaliser ses énergies. L'histoire et le bon Dieu nous ont épargné de tels dangers. Vous n'êtes pas sans savoir, mon cher, qu'il nous faudra finalement accepter des réformes et faire des révisions, pour le bien des sujets de Sa Majesté Impériale et Royale et c'est pourquoi aucun leader politique de ces groupes nationaux n'osera demander plus que ce qui est convenable pour des sujets de la Maison de Habsbourg. Il faut reconnaître que les grandes questions ont toujours été résolues avec tact, mais seulement les questions ayant un objet. Celles qui n'ont pas d'objet n'ont pas reçu de solution parce qu'elles n'existent pas.

Il est probable que Hrdlichka n'ait pu retenir une expression de profonde incompréhension de ces dernières paroles, car Gasper s'interrompit pour dire: — Buvez, je vous prie, le chocolat refroidit. Les Tchèques et les Slovaques doivent se sentir heureux par ce qu'ils ne peuvent faire autrement, les Hongrois sont intéressés à maintenir le statu quo, les Slovènes et les Croates sont trop peu nombreux et n'ont pour le moment pas d'issue en perspective. Restent les Polonais et les Roumains. Les premiers n'ont pas même un fétu auquel s'accrocher, mais s'ils l'avaient ils le transformeraient en une barque d'où ils commenceraient à tirer sur ceux qui ont coulé leur navire. Restent les Roumains que leur position rend vraiment menaçants pour l'unité de l'Empire. Aujourd'hui, ceux de Transylvanie ne prétendent que des droits dans le cadre de l'Empire et l'autonomie de leur Principauté. Ils n'en demandent pas davantage parce qu'ils ne peuvent pas avoir de justification légale devant l'Europe pour demander de s'unir à la Roumanie. La Roumanie, en ce moment, n'existe pas, Hrdlichka. Elle est en Turquie, même si cela n'est qu'une question de forme. Fondons-nous sur les formes parce qu'elles nous conviennent. Mais demain? Qu'arrivera-t-il demain?

Hrdlichka était proprement stupéfait du haut niveau théorique du discours de Gasper; lorsqu'il était entré il avait eu l'intuition que ce serait pour lui un jour heureux et s'était figuré que le chef de bureau lui remettrait le dossier le plus important du coffre métallique encastré dans le mur et lui dirait: — Hrdlichka, voilà votre chance de promotion. De la résolution de ce cas dépend ceci et cela, et beaucoup de choses auraient dû en dépendre, peut-être même des personnes des plus haut placées; au lieu de quoi, Gasper semblait imiter monsieur le ministre adjoint, le comte de Kassa, lorsque deux fois par an il rassemblait tous les fonctionnaires des onze bureaux de la Division pour leur expliquer ce qu'il appelait le « fondement théorique de leur activité ». Il aurait voulu lui dire sincèrement qu'il ne comprenait pas ces considérations et qu'elles ne l'intéressaient pas, il habitait Vienne et non en Transylvanie, qui n'était de toute façon qu'une province périphérique, rarement mentionnée dans les rapports. Et, au fond, c'était à ceux de Pest de s'occuper de la Transylvanie. Tout au plus serait-il bon qu'il aille à Pest expliquer à ceux de là-bas comment procéder en un tel cas. Puis il se rendit compte qu'il ne savait pas encore de quel cas il s'agissait, Gasper prenant une voie très détournée pour arriver au but de sa convocation.

— Monsieur, je suis entièrement de votre avis. La Roumanie se trouve en Turquie et nous devons en tenir compte. En fait nous devrions procéder à une vérification sévère des passeports et cela nous procurerait suffisamment de raisons d'expulser la plupart des étudiants trublions qui ne possèdent que des papiers sans valabilité, ne certifiant pas la garantie de la Turquie à leur égard. L'agent diplomatique Bălăceanu est un peu trop libéral dans ses agissements et il faudrait...

— Non, pas de ça, Hrdlichka, faites un rapport si vous voyez quelque chose qui cloche, mais ne marchez pas sur les plates-bandes du sixième bureau. Nous avons assez de nos propres ennuis. Où en étais-je, ah ! oui, aux Valaques. Maintenant, du point de vue légal, ils sont Turcs. La Constitution de Constantinople le dit clairement, mais qui en tient compte? pas même les Turcs. L'affaire est grave, mon cher, très grave. Les Roumains ont signé avec les Russes une convention à Livadia dont on ne connaît pas toute la teneur. La guerre russo-turque frappe à nos portes, le Tsar met à profit la bagarre entre Serbes et Turcs et veut prendre au sérieux son rôle de protecteur de l'orthodoxie. Il a besoin des détroits, tout le monde le sait. Et les Roumains ont l'intention de bouger. En fait ce serait une preuve de myopie de leur part, que dis-je, d'aveuglement, s'ils ne voyaient pas que la politique européenne les favorise une fois de plus. Leur participation à la guerre les placerait au premier rang des nations qui veulent — et si elles le veulent, elles le peuvent, — dire leur mot. La question est que s'ils gagnent la guerre, ils deviennent un État. Un État qui ne doit rien à personne, capable d'échapper aux influences, plus même, d'influencer. Et où se dirigera son énergie? — vers la Transylvanie ! Quelques millions de Roumains au delà des monts représentent une force qui tôt ou tard fera éruption. Et voilà comment de la tranquillité et de la

paix que le Créateur nous a données, naîtra l'agitation, le danger. Un groupe national, et non pas un groupe quelconque, mais déjà organisé, ayant des hommes politiques de première classe, Bariţ, Pop de Băseşti, Măcelariu, Mocioni, Raţiu, Sever, Densuşianu, Babeş, qui, c'est le comble, ont trouvé des appuis dans le groupe de monsieur Mocsáry, trouve maintenant une forme politique à laquelle il peut demander de s'unir. Vous comprenez, Rudolf, ils ne se contenteront pas de droits et d'autonomie, mais réclameront, tôt ou tard, de se détacher de l'Empire et de s'intégrer à la Roumanie. Cela sera la fin.

Hrdlichka était véritablement surpris de l'émotion qui s'était emparée du chef du bureau Gasper, son cigare s'était éteint et il continuait cependant à tirer dessus, quelques gouttes de transpiration s'étaient rassemblées à la racine du nez, son regard se perdait quelque part par-dessus sa tête, voyant sans doute en imagination le tableau apocalyptique de l'effondrement de l'Empire. Il se leva, peut-être effectivement saisi d'indignation, en fait il ne pouvait pas se figurer un tel événement, tout était si bien mis au point, lui, Hrdlichka, pouvait attester que le quatrième bureau faisait son devoir, rien ne se passait qui ne soit consigné, classé, poursuivi, surveillé, et il était sûr que tous les bureaux de l'Empire faisaient leur devoir.

— Une telle chose ne peut arriver, dit-il avec beaucoup de dignité, c'est absolument exclu. Toute l'Europe sait que c'est l'Empire qui garantit son équilibre, qui résiste héroïquement à l'Orient et à l'Occident. Cela ne peut pas arriver, monsieur le chef du bureau. Et il se rassit aussi subitement qu'il s'était levé, se penchant par-dessus le bureau pour prendre une gorgée de son chocolat tout à fait refroidi. — Il vaut mieux le boire froid, la chaleur contribue à faire monter la tension.

— Je suis heureux de vous voir aussi ferme dans vos opinions. Gasper finit par se rendre compte que son cigare s'était éteint, il le ralluma et entre deux ronds de fumée bleue et parfumée, il répéta: je m'en réjouis, sincèrement, je m'en réjouis. Il existe une solution, une seule — c'est de les en empêcher. Les Russes doivent perdre la guerre et ainsi les Roumains non seulement ne pourront pas gagner leur indépendance, mais donneront aussi la preuve de leur félonie à l'égard de Constantinople. Comment pouvons-nous les empêcher? Il y a deux solutions — la guerre ou . . .

Hrdlichka leva les yeux, attendant la suite. Gasper s'était tu, c'était le moment où son discours cessait de ressembler à ceux du comte Kassa, devenait précis — et le concernait directement —. Voilà ce qui en est, Rudolf. Je vous fais une proposition. Ce n'est pas dans les habitudes de notre bureau, mais cette fois il s'agit d'une mission tout à fait exceptionnelle, qui n'entre pas dans nos attributions mais, dirais-je bien au contraire (il n'avait pas souri, mais avait seulement esquissé une grimace). J'ai besoin de votre réponse avant de vous dire de quoi il s'agit. Je ne puis agir autrement, la question étant très délicate et venant de très haut.

Hrdlichka vit le geste du chef du bureau et comprit que cela ne pouvait venir que de l'archiduc Renier en personne, qui se passionnait pour les services secrets ou peut-être même de . . .

— Monsieur le chef de bureau, je considère que c'est un grand honneur qui...

— C'est bon, c'est bon l'interrompit Gasper, laissez ça, répondez-moi clairement: oui ou non?

Il se leva alors, se mit au garde-à-vous, tel que le prescrivait le règlement intérieur de la Division, le bout des doigts touchant la couture des pantalons de drap bleu-ciel, les talons collés. — Oui, monsieur le chef de bureau.

— J'en étais sûr. Rasseyez-vous. Je vous expliquerai brièvement la question, vous aurez à votre disposition pendant deux jours le dossier W 148795 pour l'étudier. Sans prendre de notes, de copies ou d'extraits. Tout reste ici. Et, prenant un nouveau cigare il s'en frappa le front luisant, bombé, un prolongement de la calvitie qui le faisait ressembler à un junker prussien.

— La seconde solution, préférable à la guerre, est propre et efficace. C'est pourquoi elle a été proposée par..., le doigt de Gasper montra de nouveau le plafond — elle rappelle en quelque sorte le vieux dicton — au lieu de la guerre, les Polonais. Après la révolte de '61, le vieux comte Czartoryski a mobilisé toutes les forces obscures du continent pour préparer encore, mais sans plus avoir le courage de prendre une fois de plus des risques, une révolte qui fasse renaître l'aigle blanc de ses cendres. Il leur faut des alliés, des armes, un appui matériel et une voix qui prenne leur défense. Toutes ces choses, ils peuvent les trouver ici ! Dans l'Empire. Évidemment, cela paraît absurde, ce serait une transgression insensée de ce qui reste des règles de la Sainte Alliance, plus même, ce serait un acte d'ingratitude envers le beau geste du Tsar pour notre ancienne Maison en '48. Mais toutes ces considérations ne sont plus aujourd'hui que des mots et nous avons besoin de faits. Il y a des garanties que dans l'éventualité d'un succès en Pologne, les chefs de la révolte demanderont aussitôt la protection de l'Empereur. La chose nous convient parce que cela créerait enfin un tampon protecteur entre nous et les Russes. *Nous* leur donnerons l'indépendance et ils nous en seront reconnaissants.

Hrdlichka essayait de comprendre quel rapport tout cela pouvait avoir avec la Transylvanie, la guerre russo-turque, l'indépendance de la Roumanie, et surtout avec lui, Hrdlichka. Gasper continua: — C'est pourquoi nous soutiendrons *non-officiellement* la révolte polonaise, et cela sera fait par une société secrète tolérée par nous.

— Mais,... tenta Hrdlichka.

— Ne m'interrompez pas. Je ne vous expliquerai rien, je vous dirai seulement ce que *vous devez* savoir pour mener à bien votre mission. Si vous en apprenez plus qu'il n'est besoin, mon cher Rudolf, ce sera à votre détriment. Donc, la société *Rosarum*, un nom peu connu, même pour certains de ses membres, est sur le point d'organiser une gigantesque conspiration dont les actions impliquent des milliers d'hommes et des dépôts d'armes. Je ne sais pas où sont ces dépôts, je ne sais pas qui sont ces milliers, nous n'en sommes encore qu'aux grandes lignes mais, pour le reste,

c'est une question qui sera mise au point plus tard, hmm, plus tard, quand vous serez à la retraite. Pour le moment, cela ne nous intéresse même pas, si nous en connaissions les détails nous serions obligés de prendre des mesures, il y a des règles qui ne peuvent être enfreintes ni même par...

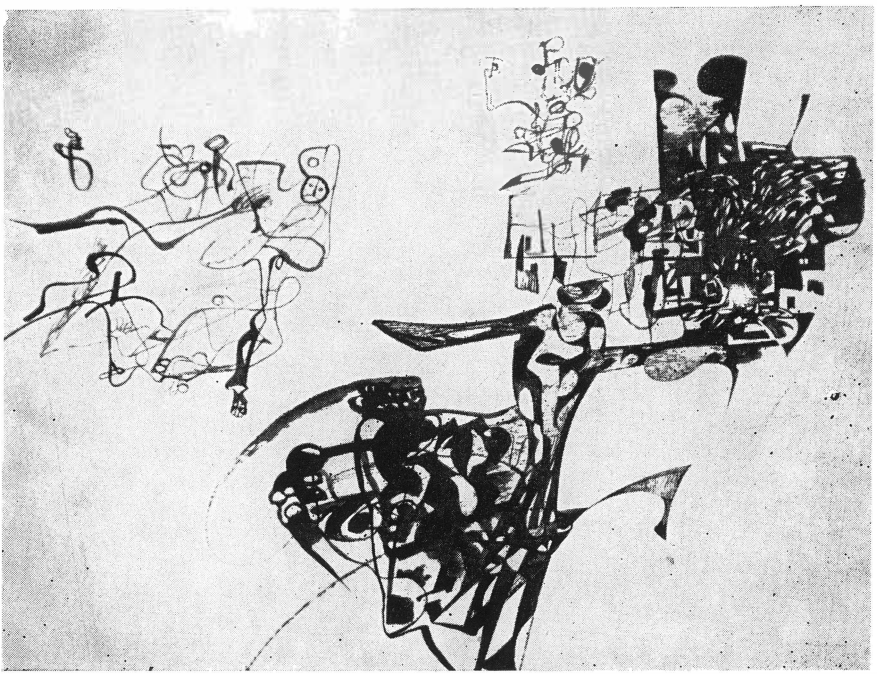
Pour l'instant, nous connaissons ceux qui organisent et qui déclencheront l'action. Et nous savons encore que la première action militaire doit se dérouler en Moldavie, où les détachements armés couperont la voie de communications des armées qui se trouveront sur le Danube et bloqueront les transports de matériaux, approvisionnements et munitions. Les armées de Bulgarie se trouveront ainsi dans la situation de ne pouvoir intervenir en Pologne où la révolte éclatera. C'est bien pensé. Même très bien. Le Tsar se trouvera dans la situation de ne pas pouvoir intervenir avec toute son énergie en Pologne, en échange il lui sera impossible d'enregistrer quelque succès notoire sur le Danube. Le grand-duc Nicolas se trouve à Bucarest et la traversée du Danube est une question de jours. Il est certain que les Roumains n'interviendront que lorsque leur aide sera décisive pour déterminer la victoire. Question de tactique. Pour le moment ils ne réagissent pas à la demande des Turcs de s'opposer à l'armée du grand-duc. C'est un état de guerre *implicite.*

Gasper aimait les paroles choisies et c'est pourquoi on disait qu'il avait fréquenté dans sa jeunesse les cours de la faculté de lettres et de philosophie, ce qu'il ne contredisait pas, bien que ce fût inexact. Il était ce que les Américains appellent un « self-made man », il connaissait jusqu'à ce terme bien qu'il les considérât des gens peu raffinés et d'un esprit trop pratique pour intéresser un homme habitué au jeu des intrigues qui se tissaient autour de la Hofburg. — Ta mission, Rudolf, (le tutoiement conquit définitivement Hrdlichka, bien que ce pût être aussi un signal d'alarme, trop d'intimité dans le monde des services secrets pouvant signifier un avenir noir, bien trop noir, un avenir connu de celui qui tutoyait et qui l'autorisait à certaines libertés; il y avait un peu de cynisme dans cette sympathie), ta mission consiste en essence à dépister le noyau de Cluj, le plus actif, et, comme obligations pratiques, à protéger, tu comprends bien, à protéger tous les conspirateurs. Il faudra que *tu arrêtes* à *temps, à n'importe quel prix* la découverte de la conspiration et l'arrestation de ses membres par la police de monsieur Kálman Tisza. Ce n'est pas la première fois que le bicéphalisme nous donne des céphalées.

Et il se mit à rire de sa plaisanterie, laissant comprendre à Hrdlichka que, parvenu à des secrets aussi élevés, il pouvait se permettre une plaisanterie, innocente, il est vrai, mais qui dans une autre situation aurait été suivie disons, de désagréments. Puis le chef de bureau lui expliqua brièvement et de manière précise ce qu'il avait à faire. C'était simple mais difficile, compte tenu qu'il devrait rester assez longtemps dans une ville inconnue pour trouver et tenir sous observation certaines personnes dont quelques-unes, comme ce comte Csáky, se déplaçaient beaucoup. Il avait étudié pendant deux jours le dossier que Gasper lui avait remis contre signature et lorsqu'il eut fini il se sentit épuisé et épouvanté. Il se rendait compte

CORNELIU VASILESCU: *Les couleurs de l'automne* (détrempe)

OCTAV GRIGORESCU: *Dessin* (encre de Chine)



pour la première fois que tout ce qu'ils faisaient, les gens du quatrième bureau n'était qu'un jeu d'enfants, qu'il existait ailleurs quelqu'un qui pouvait découvrir jusque dans les plus infimes détails les articulations d'une société secrète d'une force extraordinaire, capable, l'était-elle vraiment? de mettre en mouvement des mécanismes terribles, aptes à détruire un ordre public qui inspirait généralement une telle impression de force et de sécurité. Plusieurs fois pendant sa lecture il était allé instinctivement jusqu'à la fenêtre pour regarder de la hauteur de son deuxième étage le mouvement de la foule dans la rue, il avait la sensation d'être surveillé, que tout ce qu'il apprenait dans ces pages roses, écrites soigneusement à l'encre de Chine, avec fioritures, pouvait le détruire. C'étaient des noms de hauts dignitaires, de propriétaires et de banquiers, d'officiers et de négociants, d'artisans insignifiants et même de petits employés aux archives des ministères. On trouvait encore dans ces listes soigneusement et minutieusement établies des notaires, des députés, des avocats — beaucoup d'avocats. Ils étaient répandus dans tout l'empire, depuis la Galicie jusqu'en Slovanie, Styrie, Hongrie, Bohême et Transylvanie. S'il n'avait pas été un homme d'expérience il en aurait perdu la tête et serait arrivé à la conclusion grave, mais erronnée, que l'État était définitivement miné et qu'il s'en fallait d'un geste — l'assassinat même de l'empereur se dit-il avec un frisson — pour que tout s'effondrât. Mais Rudolf Hrdlichka était un bon fonctionnaire du quatrième bureau, il en avait vu de toutes les couleurs, et même '48 n'avait pas réussi à l'ébranler, il se rendait compte que tout ce *Rosarum* était une société *morte*. Comme il en existait sans doute encore beaucoup d'autres et non seulement dans l'Empire. Il y avait là un détail éloquent qui le tranquillisait complètement. L'âge de ses membres s'approchait du sien, il y en avait peu qui fussent plus jeunes de 10 ou 15 ans. Ceci montrait qu'il ne s'agissait là que d'une *ancienne association*, capable encore de mettre quelque chose en mouvement mais non de constituer par soi-même un organisme vivant, fort, agressif. Les hommes vieillissent et à mesure qu'ils vieillissent, ils apprécient davantage chaque jour qui leur est donné. Hrdlichka savait que ce sont les vieux qui se séparent le plus difficilement de la vie, qui ont l'esprit de conservation le plus développé, pour la simple raison qu'ils savent ce que c'est que vivre. Ce détail l'aida beaucoup par la suite, la liste des personnes qui devaient être surveillées à Cluj étant si longue qu'il lui était pratiquement impossible d'entreprendre quelque chose tout seul. Et quant à prendre des collaborateurs il n'en avait pas le temps et n'aurait pas pu se le permettre, les consignes de Gasper étant des plus sévères et lui-même sachant que la police de Tisza dépisterait toute initiative; seule *la discrétion* lui garantissait le succès. C'est pourquoi, au cours des deux premières semaines il étudia tour à tour les habitudes et le comportement de *tous*. Puis, sans crainte de se tromper il élimina la plupart d'entre eux comme ne présentant aucun intérêt pour un policier. Rudolf Hrdlichka ne se considérait pas un policier mais il était convaincu de pouvoir juger, le cas échéant, aussi bien que l'un quelconque d'entre eux et non des moindres. La plupart de ceux qu'il avait découvert dans

le dossier W étaient en réalité des bourgeois tranquilles et si *Rosarum* avait signifié quelque chose dans leur vie, aujourd'hui ce n'était plus qu'un souvenir. Il savait que la plupart des gens professent un véritable culte pour leurs aventures de jeunesse, mais qui ne persiste finalement qu'au niveau de cérémonies comme celles du thé, dont il avait lu quelque chose dans le livre récemment paru chez *Kühlmann* de monsieur le conseiller d'État Becker. Restaient en fin de compte trois ou quatre personnes dont l'une, le comte Csáky, se trouvait déjà dans l'objectif du Commissariat de Cluj quelques rapports étaient parvenus à Vienne, et cela uniquement parce que monsieur Csáky était député. Une autre était le fonctionnaire de la Quarantaine Militaire Alexandru Bota, un individu étrange, ayant eu une vie aventureuse et qui attirait l'attention dès l'abord comme étant le seul Roumain de *cette* organisation. Peut-être ne s'en serait-il pas préoccupé mais le discours de Gasper l'avait mis en garde. Arrivé à Cluj après un voyage plein d'événements peu habituels pour lui, le travestissement en négociant, ou en tout autre chose, en dentiste, disons, lui demandant des efforts terribles. Par chance, il avait trouvé une chambre dans la pension de madame Ötvös, une petite vieille comme il faut et aimant l'art au point de louer ses chambres de préférence à des peintres et des musiciens. Elle espérait secrètement qu'un jour viendrait où, dans l'une de ses chambres à lavabo de porcelaine et tapissées d'un papier décoré de griottes et de mirabelles jaunes, habiterait un grand artiste même ignoré. C'est pourquoi elle ne s'étonnait jamais des bizarreries de ses locataires, supposant que toute excentricité, et il y en avait beaucoup, tenait du tempérament artistique.

Il avait finalement décidé de surveiller Bota, ce qui ne présentait pas de difficultés, et Csáky venait assez souvent le voir. Le fonctionnaire de la Quarantaine menait une vie dépourvue de fantaisie, ce qui rendait la mission de Hrdlichka facile et ennuyeuse, mais une de ses qualités était de tout prendre au sérieux, et sa patience était à toute épreuve. Il passait la moitié de la journée au café à feuilleter les journaux; il était convaincu que monsieur Márton était presque sûr du fait que s'il n'était pas l'un des suspects, il suspectait mais ne s'en faisait pas de soucis. Le patron du café *Prinz* ne désirait pas d'ennuis et aussi longtemps que *rien ne se passait*, il n'avait rien contre Hrdlichka. Bota quittait le bâtiment jaune de la Quarantaine vers les 4 heures de l'après-midi, il allait ensuite au restaurant « Au canotier », quelle imagination chez les aubergistes de cette ville, et vers les six heures se retirait, dans son logis voisin de la pharmacie. Si c'était un jour impair, Hrdlichka pouvait voir le comte Csáky descendre de sa voiture au bout du pont et se glisser ensuite le long des murs, enveloppé dans son macfarlane, même par beau temps, se conformant à des règles conspiratives qu'il s'était données lui-même et qu'il respectait à la lettre. Vers les onze heures et demie le comte ressortait, après que la fenêtre ouverte eut laissé échapper des volutes de fumée et des sons de voix à peine retenues. Le sujet des discussions n'intéressait pas Hrdlichka, ce qui était important c'était que « ses gens », il avait une certaine sym-

pathie pour eux, ne soient pas dérangés par un excès de zèle du Commissariat. Tôt ou tard il, en apprendrait peut-être plus qu'il n'eût désiré savoir, la publicité étant, semblait-il, une loi encore non-démentie de toutes les conspirations. Hrdlichka savait que c'était presque impossible que tous ceux qui se trouvaient mêlés à une affaire importante pussent résister à la tentation de ne pas recueillir au moins les regards admiratifs d'une dame, sinon plus.

Mais ce jour-là les choses prirent un tour surprenant. Le fonctionnaire de la Quarantaine ne fit pas son apparition à l'heure habituelle, avec son uniforme strictement boutonné, légèrement penché et avec un air de souffrance retenue par fierté ou du moins c'est ce qu'il avait semblé à Hrdlichka, il l'attendit encore une heure, puis le soir vint, monsieur Márton commença à donner des signes de nervosité, il est vrai pour la première fois depuis qu'il fréquentait le café. Les journaux viennois et hongrois étaient froissés, à force d'être tant feuilletés, il avait lu en particulier quelques numéros de « *Hon* », « *Hornök* » et « *Kelet* » dans lesquels les comités de bienfaisance des femmes roumaines étaient mis au pilori, l'acte de ces personnes qui ne cessaient de s'agiter étant catalogué en dernière instance comme *trahison* et *félonie*. Le sous-chef de bureau n'avait pas l'habitude de juger des choses d'un point de vue trop personnel, le ton de ses journaux préférés lui épargnant les passions en ce qui concernait la politique, mais la passion avec laquelle était attaquées les actions de ces femmes lui sembla exagérée. Il ne savait pas trop pourquoi mais il avait la sensation, et son instinct ne l'avait encore jamais trahi, que la violence exprimée dans ces pages pouvait très facilement se retourner contre ceux qui la semaient. Il s'était dit tout d'abord qu'il ne s'agissait que d'une campagne habituelle, « la concurrence fait son apparition dans les actions de bienfaisance, ne sommes-nous pas une société bourgeoise? » avait-il dit une fois, devant Gasper, et ce dernier avait fait semblant de ne pas l'entendre. Les comités de Secours pour l'armée turque se présentaient au monde dans un état assez déplorable, étant mis dès le début dans l'ombre d'une protection gouvernementale et en deuxième position, semblant une initiative de commande plutôt que dictée par la nécessité. Mais pour Hrdlichka et non seulement pour lui, la partie était perdue depuis que pour assurer le succès des derniers il avait été nécessaire d'interdire officiellement les premiers, faisant ainsi s'affronter l'énergie et la force de conviction des femmes des deux partis. Avant cette interdiction, il avait pu voir quelques loteries et quatre bals organisés par madame Maria Iliescu, avec la contre-partie fragile et officielle de quelques notaires ou fonctionnaires d'État, destinés à constituer des Comités pro-turcs. La réalité était ce qu'elle était et même si elle n'était pas du goût de Hrdlichka il s'efforçait d'en tenir compte, c'était une de ses obligations de service, alors que les articles des journaux inventaient un monde et un langage qu'il refusait de s'approprier, ne serait-ce que par prudence. Il parcourait les

journaux avec un calme artificiel, qu'il s'efforçait d'afficher et, à cause de l'obscurité, il ne distinguait plus les lettres et d'autant moins les éventuels passants qui auraient pu sortir de la Quarantaine Militaire.

Toutes les fenêtres étaient obscures, la sentinelle promenait son fusil d'un air excédé, on ne voyait dans l'ombre que ses buffletteries blanches en sautoir, le corps de gendarmerie était le plus traditionnaliste ou le plus pauvre et c'est pourquoi il utilisait encore les anciens uniformes. Brusquement sa nervosité disparut, faisant place à un état d'écœurement qu'il ne ressentait que lorsqu'il découvrait avoir commis une erreur. Cela lui était encore arrivé lorsqu'il avait expédié un rapport concernant le noyau anarchiste qu'il avait cru jusqu'au dernier moment être une émanation de ce prince ou comte Bakounine, et qui était en fait quelque chose de plus incompréhensible et par conséquent plus dangereux, les adeptes d'une théosophie hystérique totalement inconnue. C'était évidemment une erreur. Le fonctionnaire Bota avait quitté le bâtiment de la Quarantaine par une porte de service. Qui se serait imaginé que ce petit docteur, zoologiste ou botaniste, ou ce qu'il pouvait bien être, serait aussi avisé pour se rendre compte qu'il était surveillé?

Il se leva à contrecœur, fit signe à monsieur Márton qu'il lui avait laissé les quatre kreutzers qui lui étaient dus pour toute la journée qu'il avait perdue devant les journaux, beaucoup d'entre eux si vieux que leurs articles étaient contredits par d'autres plus récents, il devrait attirer là-dessus l'attention de monsieur Schullerus du Service de Presse, les collections mises à la disposition du public ne devraient contenir que les journaux du mois en cours. Du reste, c'était aussi plus commode. Il sortit dans la rue bordée de tilleuls, ils avaient fleuris pour la seconde fois en cette fin d'été, il avait froid, ou plus exactement, était engourdi d'être resté si longtemps assis. Il avait un peu de fièvre, c'était certainement à cause du café, des nerfs, de la fatigue, cela pouvait lui arriver aussi à l'époque où il était plus jeune, il n'avait vraiment pas besoin de s'en étonner maintenant. Il savait ce qui lui restait à faire. Se rendre au logis de Bota. Il eut la conviction, il n'avait pas d'indices, mais il possédait un sens spécial dans ce genre d'histoire, qu'il ne l'y trouverait pas, mais qu'il pourrait examiner la chambre à loisir. Si Bota était parti de la Quarantaine en cachette il ne rentrerait pas chez lui avant de s'assurer que personne ne l'y attendait. Et Hrdlichka voulait seulement ne pas le rencontrer nez à nez, dans une situation sans issue, où il serait dans l'obligation de dire à monsieur le fonctionnaire qu'il ne devait pas se faire de soucis, parce que lui, Rudolf Hrdlichka, du Service Secret de Sa Majesté Impériale et Royale, veillait sur lui.

En effet, il n'y avait personne à l'étage, bien plus, la porte n'était pas fermée à clef et la chambre était en désordre, du linge et des habits jetés sur les chaises, sur le lit, par terre. Un regard lui suffit pour se rendre compte que le locataire s'était préparé pour un long voyage, car il n'y avait pas de vêtements d'hiver dans l'armoire à glace. Quelle autre raison pouvait déterminer quelqu'un à emporter à la fin de l'été, ce n'était que

la fin de l'été, ses gros habits? Ce ne pouvait être que la hâte ou le projet d'un long voyage, dans des lieux inconnus. Les deux variantes inquiétaient Hrdlichka, mais il s'efforçait de ne pas le manifester, sa panique intérieure lui suffisait. Il saisit négligemment, de deux doigts, quelques-unes des chemises jetées à terre, ou oubliées?, les examina sans aucun intérêt, il y en avait une d'un rouge si foncé qu'elle en semblait violette. Il la reconnaissait, c'était une des célèbres « chemises rouges » du général Garibaldi, de celles que beaucoup de personnes aujourd'hui importantes tiennent soigneusement cachées au fond d'une malle, elle-même dissimulée au grenier parmi d'autres vieilleries, avec le sentiment mitigé que peut donner une chose dont on est fier, mais qui est absolument inutile, même plutôt dangereuse. L'ourlet était lâche, décousu ci et là, des quatre boutons de cuivre, un seul subsistait, une poche était complètement détachée, et de l'autre tomba lentement, en tournoyant, un papier si jaune qu'il ressemblait à une feuille morte ou à un morceau de peau desséchée. Il le releva avec soin, presque en retenant son souffle, il avait compris qu'il était précieux avant même que de le lire. Il déchiffra difficilement les mots presque effacés, la lumière qui venait du dehors, du réverbère ou de la lune, remplissait la pièce d'ombre. Il ne comprit rien tout d'abord, puis il relut à haute voix, séparant chaque syllabe, répétant chacune plusieurs fois, et son esprit s'éclaira. Ils étaient écrits en espagnol, il ne connaissait pas un mot de cette langue, mais put cependant comprendre: « N'oublie pas la lutte de classe. »

Rudolf Hrdlichka se débrouillait difficilement dans le torrent de mots inconnus qu'il trouvait dans les brochures socialistes ou socialisantes, les gens de Bakounine, tous malades et fanatiques, se servaient d'un jargon obscur, Gasper lui avait expliqué que ce genre de personnes plus ils sont pauvres et malades plus ils parlent de manière incompréhensible. Il comprit cependant que cette phrase devait être très importante pour le fonctionnaire Bota, autrement il n'aurait pas conservé si longtemps ce bout de papier. Il s'assit sur le bord du lit, regarda tout autour, il s'était habitué à la demi-obscurité et maintenant se sentait presque heureux. Le petit papier changeait beaucoup de ses plans. Il jugeait de manière simple et efficace, sans donner d'importance au hasard. Dans ce genre d'affaires le hasard ne vient en aide qu'à celui qui est coupable. D'habitude ceux qui ne sont pas pris, le doivent au hasard. La loi dit de les appréhender. Le fait qu'Alexandru Bota ait cherché à lui échapper montrait qu'il avait l'intention de passer à l'action. Ce que devait être cette action, il l'ignorait. Ce qu'il pouvait faire de mieux c'était de rester là, chez Bota, et d'attendre. Si personne ne venait, plus exactement, si le comte Csáky ne venait pas, cela signifiait que tout allait bien, que celui-ci était au courant de la disparition de Bota et qu'il devrait tout au plus chercher le comte et lui dévoiler la raison de sa présence en Transylvanie. L'action étant déclenchée, il était normal de passer à une coopération semi-légale. Si Csáky allait venir, cela signifiait qu'il ignorait la disparition de Bota et par conséquent l'existence de ce petit papier.

Hrdlichka se décida en quelques dizaines de secondes que dans ce second cas il lui faudrait attirer l'attention du comte sur le danger que pré-

sentaient les personnes qui se trouvaient en rapport avec les anarchistes, les socialistes, les bakounistes et autres espèces de gens sans feu ni lieu qui veulent renverser le monde. Mais il lui attirerait surtout l'attention sur ce détail: Bota Alexandru avait quitté furtivement la Quarantaine, il voulait donc induire en erreur quelqu'un. Était-ce lui, Rudolf Hrdlichka dont il ne connaissait apparemment pas l'existence, ou quelqu'un d'autre. Qui donc? Et s'il allait poser la question au comte Csáky il était sûr que celui-ci saurait se donner la réponse.

Il sourit satisfait, il n'avait pas de raison de s'agiter, ceux du *Rosarum* trouveraient Bota bien avant qu'il ne puisse faire quelque chose, et que pouvait-il faire? Tout au plus se cacher quelque part de peur. C'était son affaire et la leur. Pour ce qui le concernait, tout était en ordre.

Il plaça soigneusement le papier sec, presque friable, dans le couvercle de sa montre, et après l'avoir refermée, il l'écouta un temps, c'était calmant, tendre, domestique. Il s'étendit en soupirant sur le lit dur, couvert de couvertures paysannes rayées, rèches au toucher, il aimait rester dans l'obscurité, cela lui rappelait son enfance, lorsqu'il restait seul dans la chambre qui donnait sur le jardin et écoutait les cigales. Ici on n'entendait pas les cigales, mais le bruit d'une voiture roulant sur les pavés; le parfum des tilleuls se mêlait à l'odeur humide des murs, et devenait lourd, dense, opprimant.

Il ne se rendit compte qu'il s'était endormi que lorsqu'il sentit sur sa poitrine le bout de la canne à pommeau d'ivoire et incrustations d'argent que le comte Csáky y appuyait, non pas violemment mais avec une légère irritation.

— Que faites-vous ici? entendit Hrdlichka, encore tout étourdi d'être ensommeillé. Il grommela quelques paroles inintelligibles, et Csáky s'éloigna, ferma les fenêtres, tira les draperies couleur de griotte, assorties au papier qui tapissait les murs et alluma les six bougies du chandelier qui était sur la table.

— Vous avez répondu quelque chose mais je n'ai pas entendu, s'adressa-t-il par-dessus l'épaule tandis qu'il cherchait à comprendre le sens du désordre dans la pièce.

— Je n'ai encore rien dit, *monsieur le comte.*

Csáky se retourna brusquement, sa surprise s'avérait assez grande pour le déconcerter. Le sang reflua dans ses joues, il bredouilla quelque chose puis d'une voix altérée de stupéfaction il dit à Hrdlichka: — Cela signifie qur vous me connaissez. Cela signifie que vous saviez que j'allais venir. Que vous m'attendiez !

Il frappa un coup sec de sa canne sur sa paume: — Vous m'attendiez, c'est bien ça.

Le sous-chef de bureau se leva lourdement, de toute façon il n'était pas convenable de rester couché devant monsieur le député, il éclaircit sa voix, fit deux pas pour arriver devant lui: — À dire vrai je ne vous attendais pas, disons, pas particulièrement. En fait je n'aurais pas voulu que nous nous rencontrions ainsi, face à face. Mais les circonstances, les circonstances, monsieur le comte, nous obligent de ne pas choisir les voies les plus aisées

quand nous devons mener une action à bonne fin. Je vous prie de prendre place et de me permettre de me présenter: — Rudolf Hrdlichka du quatrième bureau de la section politique. La police secrète viennoise — baissant la voix, il ajouta avec une réelle modestie — sous-chef de bureau. Il s'attendait à ce que Csáky réagisse, peut-être violemment, chaque fois qu'il déclinait sa qualité il assistait à des scènes les plus inattendues. Mais le comte Csáky ne répondit que par un « mmoui », puis retrouva son expression habituelle, légèrement méprisante. — Et qu'ai-je à faire avec un fonctionnaire de la police secrète, et encore de Vienne? Je comprendrais à la rigueur, que ce soit celle de Pest ! Sachez que je suis décidé à ne tolérer aucun empiètement de l'autonomie ni en ce qui me concerne et ni en d'autres affaires. C'est pourquoi je tiens à attirer votre attention, monsieur Hrdlichka, seriez-vous slovaque? celui-ci fit signe de la tête que non, je tiens à attirer votre attention que je suis député et jouis de ce fait de certains droits spéciaux. Spéci-aux !

Il n'était pas violent, tout ce qu'il disait semblait avoir été préparé bien avant, cela faisait peut-être partie d'un plan prévu pour une telle situation. En fait il voulait gagner un peu de temps, comprendre ce qui s'était passé. « Ont-ils arrêté Bota? » Il se dit que le policier était venu arrêter Bota qui avait eu le temps de s'enfuir. Une chose était claire, la conspiration était compromise, ce chef de bureau en savait déjà trop long.

— Ne soyez pas inquiet, monsieur le comte. Je me suis présenté, mais je ne vous ai pas expliqué la raison de ma venue en Transylvanie. Je suis prêt à le faire, mais à une seule condition, c'est qu'à partir de ce moment tout ce que vous entreprendrez sera porté à ma connaissance, dans les plus petits détails.

La vérité était que Hrdlichka s'était tellement fatigué au cours des quelques semaines écoulées depuis qu'il était en mission qu'il était décidé à même s'entendre avec les conspirateurs pour ne plus avoir besoin de les filer. Ce n'était pas l'action qui le fatiguait, mais de devoir rester pendant des heures à ne rien faire, à boire d'interminables cafés au *Prinz*, à louer un fiacre et à somnoler pendant des heures dans le voisinage d'une maison, la capote levée, même si dehors on mourait de chaleur, presque asphyxié par le rembourrage des canapés usés, tachés de vin ou de fard.

— En fait il n'est même pas besoin de vous demander de me le promettre, je suis persuadé que nous nous entendrons. Savez-vous qui je suis? il était emphatique et peut-être heureux d'avoir trouvé une formule charmante. Je suis votre *ange gardien*, monsieur le comte. Le vôtre et celui de vos amis !

Le comte Csáky se mit à rire — Voilà une chose que je n'ai encore jamais entendue. Un fonctionnaire de la police secrète qui me protège, et pas n'importe comment, mais en tant qu'ange gardien. Laissons les plaisanteries, monsieur, je suppose qu'une raison très sérieuse vous a fait pénétrer de nuit dans le logis de mon ami Bota . . .

— Dans l'*ancien* logis, si vous me le permettez. Je dis ancien, car votre ami a *déguerpi*. Je m'étonne que vous ne vous en soyez pas encore rendu

compte. Un tel désordre dans la chambre d'un fonctionnaire de l'Empire doit être matière à réflexion. Et un détail encore — il a déguerpi d'une manière un peu étrange. Il s'est enfui de la Quarantaine Militaire par une sortie latérale, de manière à ce que personne, entendant par là non seulement moi-même qui le gardais, comme je vous garde vous-même, mais aussi d'autres curieux, disons — les gens du commissaire Benczedi, ne se soit rendu compte de ce qui s'est passé.

Le comte Csáky faisait des efforts visibles pour se maîtriser, il sentait venir une de ces crises de plus en plus fréquentes dues à une asténie aggravée par les événements des derniers mois qui l'avaient fatigué outre mesure; la précaution, le contrôle permanent de tous ses gestes et de tous ses mots l'avaient mené au bord de l'épuisement nerveux. — Mais c'est absurde, le frère Bota devait partir dans quelques jours pour Rodna avec une mission importante. Rien, mais absolument rien ne laissait prévoir un tel acte d'insubordination. Mais ce qu'il a fait est une entorse grave à la règle de sécurité...

Csáky s'arrêta, regarda attentivement autour de lui, il semblait vouloir se rendre compte où il se trouvait, serra sa pèlerine autour de ses épaules d'un geste nerveux, saccadé. — Qui êtes-vous, que voulez-vous, que cherchez-vous ici? C'est une provocation, vous êtes un provocateur, je proteste, je veux partir sur le champ, laissez-moi!

Rudolf Hrdlichka eut l'intuition du lamentable état où se trouvait le comte Csáky et c'est pourquoi, en détective subtil et expérimenté, versé dans les réactions des gens dépassés par les événements, il lui frappa amicalement l'épaule. — Tranquillisez-vous, monsieur le député. Je vous ai pourtant bien dit que je suis votre ange gardien. Aussi longtemps que Rudolf Hrdlichka veille rien ne peut vous arriver. Pour ce qui est de Bota, les choses sont claires. Il ne s'est pas rendu coupable d'insubordination ou d'entorse aux règles, à votre choix, mais de quelque chose de bien plus grave, de trahison. Par l'acte commis aujourd'hui, Alexandru Bota se rend coupable devant vos amis, de trahison. Sa disparition alertera toute la police de monsieur Benczedi, et Benczedi est si facile à effrayer qu'il mettra en branle tous les comitats de Transylvanie. Et alors il sera très difficile à l'ange gardien de faire le moindre geste. Il nous est très difficile de travailler avec la police de Kálman Tisza. Le temps que nous leur expliquions, que nous les persuadions, tous les conspirateurs, et je ne m'étonnerais pas que vous en soyiez, monsieur le comte, passeraient un certain temps au Vács ou à Aiud. Mais tout n'est pas encore perdu. Il faut que vous me disiez tout ce que vous savez sur Bota, pour que nous puissions prendre des contre-mesures. Mais vite, monsieur le comte, sans omettre un seul détail.

Csáky le regarda avec méfiance. L'homme qu'il avait devant lui s'était subitement transformé, d'un grison ayant l'air d'un avocat à la retraite ou d'un marchand retiré des affaires, en une personne autoritaire, claire, précise, témoignant d'un certain plaisir à dominer son interlocuteur. Il avait l'habileté d'entrer profondément dans les détails non dépourvus d'une certaine ambiguité, vous laissant désarmé et humilié et vous offrant cepen-

dant une minuscule porte de sortie. C'était là le secret de son métier car en prenant cette sortie, la plupart s'engageaient sur la route tortueuse de la *collaboration.*

— Je n'ai aucune raison de vous dévoiler des détails de la vie de Bota. Et d'ailleurs je ne pense pas que cela vous servirait à quoi que ce soit. C'est une question qui nous concerne uniquement. Savez-vous, monsieur, peut-être ne me croirez-vous pas (et il était sûr de ne pas être cru), mais c'est seulement à cause de la grande amitié qui m'attache à Bota que je suis si troublé. Une amitié exceptionnelle qui ne peut finir comme vous tentez de le suggérer.

Hrdlichka considéra que le moment était venu de passer à l'offensive. Il avait une manière bien à lui d'accabler son adversaire, une des raisons pour lesquelles Gasper le jalousait, l'estimait et le détestait à la fois. La première phase était ce qu'il appelait le désarçonnement: — Monsieur le comte, vous avez affaire à un spécialiste. Rudolf Hrdlichka, ici présent, est le meilleur spécialiste de toute l'Autriche-Hongrie en ce qui concerne les conspirations politiques de toute espèce — nationalistes, religieuses, théosophiques et surtout de celles du genre à laquelle vous appartenez vous-même. Croyez-vous que *Rosarum* soit la seule aberration dont je m'occupe? Un instant... Il fit un geste approprié, palpa ses poches, fouilla dans la doublure de sa veste et finit par sortir un petit carnet à couvertures vertes, un peu crasseux mais encore suffisamment neuf pour faire impression. Écoutez, monsieur le comte — *Nova Atlantis* dont font partie, entre autres, je répète, entre autres, les conseillers d'État Glückner et Grabowski, le général Tiepkow, les juges Huszar et Brett de la Cour de Cassation, le marchand en gros Milleanu, voyez-vous, rien que du beau monde; puis *Quatuor Coronati* avec les professeurs Hussing, Pfeifter et Von Osten, le professeur Linge de Graz, Szürke, Nemea Poliakoff, Karl Schiller et encore quelques-uns de Prague et de Ptessbourg, et même le conseiller intime von Trotta, si vous voulez encore des noms, ils sont tous là, ah, voici, *l'Invisible Collège* — Ces messieurs ont partie liée avec les Français, enfin, c'est leur affaire; *Athelstane,* ceux-ci sont avec les Anglais. Un moment, voici ce qui nous intéresse: *Rosarum,* je vais vous lire seulement ce qui nous concerne *tous les deux.* Klapka, monsieur le général évidemment, Gobineck — celui du « Crédit Lyonnais », le comte Csáky, c'est-à-dire vous, Milkowsky, Mirolawski, Staszek, Palffy, il y en a bien sûr, pas mal d'autres, je dois vous exprimer mes félicitations, vous êtes les plus nombreux et les plus actifs. Bien entendu, Bota en est aussi. J'ai craint, dès le début, pour lui et pour vous.

Le comte Csáky dut s'avouer vaincu. Les connaissances du sous-chef de bureau étaient accablantes, il ne savait pas si les autres noms étaient réels, si les autres organisations existaient effectivement, mais les quelques mots dits à propos de *Rosarum,* l'avaient *désarçonné.* Il ne réussit qu'à esquisser un geste d'opposition: — Pourquoi justement moi? Moi et Bota ? — C'est simple ! — répondit Hrdlichka enchanté des effets de son attaque. Encore à Vienne j'ai expliqué à monsieur le chef de bureau, monsieur Gasper, que toutes ces associations sont mortes, des vieilleries qui ne se distinguent

en rien des sociétés de tir de Styrie. Seule *Rosarum* promet quelque chose, et de tous ceux que je connaissais seuls vous et Bota représentiez quelque chose *d'intéressant.* Vous êtes jeunes, plus exactement, encore jeunes, capables d'agir, non seulement de rêver, de forger des plans autour d'un verre de thé, le soir, au club. C'est Bota qui m'a intrigué le plus. Je savais que c'était là le point faible de toute l'affaire, parce que, je vous le répète, monsieur le comte, je suis *votre ange gardien,* le vôtre et celui de vos amis. Non parce que je vous aime, je ne vous connais même pas, et en fait, toute ma vie durant j'ai tâché de n'avoir de sympathie pour personne, d'autant moins pour *des criminels d'État* en puissance. De même que je ne me suis pas frotté à la politique. Mais voyez-vous, si nous, gens du métier, ne nous mêlons pas dans la politique c'est elle qui se fourre dans nos affaires. *Voilà comment d'ange exterminateur je suis devenu ange gardien.* C'est assez drôle, mais tout aussi agréable. On ne demande pas à l'épée qui elle tranche, mais si elle tranche. Non?

Au dehors en entendait les dernières voitures roulant sur les pavés, il était presque minuit, et le comte était conscient que rien ne subsistait de l'aura de mystère et surtout de la sensation de liberté individuelle à laquelle il avait tant cru jusqu'à ce soir. L'appartenance au *Rosarum* lui avait fait croire qu'il était un homme à part, l'un de ceux qui ont accès à la connaissance des véritables leviers qui mettent en mouvement le lourd corps de l'histoire, qui ne se laissent pas tromper par l'ordre apparent du monde environnant. Rudolf Hrdlichka avait détruit en quelques minutes de discours un échafaudage qu'il croyait être le seul à pouvoir lui offrir abri, force, certitude.

— Si ce n'est pas trop vous demander, je voudrais savoir d'où vous détenez ces noms, ces appelations, ces informations qui, à dire vrai, m'effraient encore plus qu'elles ne m'étonnent.

Hrdlichka comprit que la partie était gagnée, le comte ne trouvait bon de s'intéresser qu'aux *détails techniques,* c'était l'issue qu'il laissait toujours ouverte et Csáky l'avait trouvée ; il l'avait même trouvée avec enchantement, avec satisfaction. — Ah, ce n'est pas bien difficile, *maintenant.* Dans le Fichier Central de la Direction. Quelque chose de vraiment extraordinaire, dans cinq, mettons dix ans, nous aurons là les fiches de tous les sujets austro-hongrois qui *font quelque chose de particulier.* Puis nous passerons à l'organisation du deuxième secteur du Fichier, qui comprendra tous ceux qui *ne font pas quelque chose de particulier.* Il ajouta, pensif: — Je crois que le seul problème qui se posera est que, par suite de l'accroissement de la population, il existe un courant continuel de ceux qui *ne font pas* quelque chose de particulier vers ceux *qui font.* Mais enfin, les supérieurs résoudront aussi cette question-là. Avec une expression radieuse il ajouta: — C'est une chose qui vaut d'être vue que le Grand Fichier. C'est encore plus extraordinaire que la Gare de Vienne avec trains et tout. Mais ne dévions pas de notre sujet. Monsieur le comte, la situation est grave, toute votre action est en danger d'échouer. Et votre action doit avoir lieu ! C'est là l'opinion d'une personne au-dessus de tout soupçon. L'agitation valaque en Transylvanie

est devenue nettement dangereuse, les mesures prises par le Gouvernement de supprimer le Comité de Secours des femmes en faveur de l'armée roumaine a eu pour résultat un accroissement en masse des donations personnelles et une campagne de presse furibonde. Vous avez lu, je pense, l'article de Bariţiu. On en est arrivé à ce que les autres sujets de l'Empire, Hongrois, Allemands, collectent de l'argent pour les Roumains. Les commissions de secours pour l'armée ottomane organisées par le gouvernement doivent exercer des pressions un peu trop visibles, pour compléter leurs listes. Sur le Danube la situation devient grave, une défaite des Turcs équivaudrait à une défaite de nos armes. Écoutez bien, monsieur le comte, ce que je vais vous dire est l'opinion d'un très haut personnage. Nous avons besoin d'une révolte en Pologne, l'Autriche-Hongrie ne soutiendra jamais une révolte contre l'ordre établi, de même qu'elle ne soutient pas maintenant les Roumains, leurs actions étant dirigées contre la paix de l'Europe, mais la révolte en Pologne signifie pour nous une guerre gagnée, et la paix pour une centaine d'années.

— Mais alors, si toute notre action était connue, je ne comprends pas la nécessité de tant de préparatifs secrets, pourquoi le général Klapka —ah ! oui, je comprends, le général Klapka, c'est d'ici que tout part.

Hrdlichka fit encore quelques pas dans la pièce et se dirigea vers la porte. — Monsieur le comte, ne vous posez pas trop de questions. Pour ce qui est du début... la meilleure des choses que je puisse vous dire c'est que pendant mes loisirs je fréquente, à l'université, les cours d'anatomie du professeur Zwangstein. Je puis vous assurer que jusqu'à ce jour personne n'a réussi à dire avec précision où le sang bleu devient rouge. Tout se passe insensiblement, invisiblement, et si cependant quelqu'un voulait chercher de trop près le lieu de ce changement, il constaterait avec étonnement que le cœur cesse de battre à seule fin de conserver ce secret. — Je pense que nous n'avons plus aucune raison de rester dans cette pièce, elle me déprime.

Le comte Csáky jeta de nouveau un regard sur la pièce, elle était véritablement désolante dans la lumière pâle du réverbère, les objets éparpillés en désordre, les quelques vêtements jetés de tous côtés, avaient perdu leur forme, n'étant plus en ces moments que des taches vagues d'obscurité. — Partons, Rudolf, et Hrdlichka se sentit flatté par cette intimité, partons, je pense que vous avez raison. C'est comme si quelqu'un était mort ici récemment.

Une fois dans la rue, ils se rendirent compte qu'il était très tard, la température avait fraîchi, la ville était déserte, comme abandonnée. Ils firent quelques pas ensemble, le comte se sentait rassuré par la présence du sous-chef de bureau. — Que dois-je faire maintenant? Et faut-il que je fasse quelque chose? Ne vaudrait-il pas mieux renoncer? J'ai la sensation que nous sommes dans la main d'un géant qui pourrait à chaque instant refermer son poing. Rudolf, c'est épouvantable de se découvrir tout d'un coup si vulnérable, comme un ver sorti de terre à la lumière.

Hrdlichka fit une grimace de mécontentement, il avait peut-être exagéré et le « désarçonnement » trop fort pouvait abattre tout à fait le jeune

comte. — Il faut continuer. Avec plus d'énergie et plus de prudence. Aussi longtemps que vous êtes utiles, je vous le dis sincèrement, le poing ne se refermera pas. En fait c'est bien votre faute, c'est vous qui avez donné l'idée, et il fit de nouveau son geste préféré et significatif, le doigt levé, et ils veulent la voir réaliser. Sans quoi, hap ! et il referma son poing avec un bruit étouffé, il faudra vous appréhender, vous avez prouvé jusqu'à présent que vous étiez *capables* de faire quelque chose. Pas comme ces vieux ramollis. Vous pourriez donc être dangereux pour . . . Et puis, voilà, le point numéro un est la discrétion, il ne faut pas que les « coqs » de Benczedi trouvent votre trace. La police ne connaît pas encore votre existence. Il n'y a que *nous* qui la connaissions. Et *nous*, ne leur dirons rien. Le Grand Fichier est plus sûr qu'une tombe. Mais ils peuvent l'apprendre de *vous*, c'est-à-dire de Bota.

— Vous croyez que Bota irait . . . Alors, il faut l'empêcher. Il s'agit de milliers d'hommes, d'armes, de relations, d'argent. Il faut l'empêcher, à tout prix. Mais où peut-il bien être et que veut-il faire?

— À en juger d'après les données que je possède, je pense qu'il essayera de passer les montagnes. C'est en fait la raison de sa fugue. N'oublions pas que c'est un Latin et que les Latins sont sentimentaux. Il veut probablement signaler à ceux de l'autre côté le danger que représenteraient les détachements armés qui passeraient ces montagnes.

Csáky l'interrompit en riant: — Vous êtes informé jusqu'au moindre détail, monsieur Hrdlichka? Un détachement de trois cents hommes à l'époque des pluies pourrait faire des ravages dans les lignes de communication des armées massées sur le Danube. Je pense que vous vous rendez compte de ce que cela signifierait pour le corps expéditionnaire. Un désastre. Effectivement, un désastre ! Reste a savoir, par où? Par où Bota tentera-t-il de passer les montagnes? Il y a cinq possibilités: Rodna, Tihuţa, Bilbor, Bicaz et Ghimeş.

Hrdlichka dut de nouveau prouver, pour la quantième fois? qu'il était l'un des meilleurs détectives du quatrième bureau, chose dont il était convaincu depuis qu'il avait résolu le cas Holinsky, l'étudiant qui voulait assassiner l'archiduc Karl avec une mine souterraine. C'est d'ailleurs à cette occasion qu'il avait été promu à la fonction de sous-chef de bureau. — Bota essaiera de passer les montagnes au plus vite, ou bien par l'endroit où doit se produire l'attaque principale. Ceci pour avertir à temps la défense des frontières. Et maintenant, monsieur le comte, à partir de cet instant je ne veux plus rien savoir. Tout détail est une question qui vous concerne. À ce que je sais, la discrétion est une règle fondamentale — *sub rosa, Rosarum !* N'est-ce pas?

Csáky lui tendit la main, Hrdlichka la sentit froide et sans force, ce qui lui donna le frisson, c'est ce qui l'épouvantait chaque fois qu'il achevait une discussion dans laquelle il appliquait son système de « désarçonnement », il semblait que l'interlocuteur perdait sa chaleur et sa force, qu'il n'était plus qu'un sac rempli d'os et de muscles, comme il en avait vu au Musée de Sciences Naturelles de Linz. Le corps d'un petit lézard pris dans la toile

d'une araignée du Matto-Grosso. — Je vous souhaite bonne chance, monsieur le comte, et je suis toujours votre ange gardien, le vôtre et celui de vos amis.

À peine le comte avait-il fait six pas dans la direction opposée, que Rudolf Hrdlichka se rappela quelque chose et lui cria: — Excellence, un instant s'il vous plaît.

Il se rapprocha de lui et ce faisant, il fut saisi de la pâleur du comte, peut-être les réverbères en étaient-ils responsables à cette heure — Excellence, j'ai trouvé ce morceau de papier dans la poche d'une chemise oubliée dans sa trop grande hâte par Bota. Peut-être vous sera-t-il utile. Du bout des doigts il lui tendit la feuille sèche, jaunie, évitant de toucher la main de l'autre. Puis il se retourna et disparut dans l'ombre d'une ruelle latérale. On n'entendit plus que le bruit de ses hauts talons, c'était un homme coquet en dépit de son âge, qui heurtaient la pierre polie par tant de roues de voitures.

Le comte Csáky s'arrêta près d'un réverbère, la lumière était tremblante, il s'efforça de déchiffrer les quelques mots, n'y réussit pas. Il fourra le papier dans sa poche, au fond, il ne présentait aucune importance. Il savait bien que rien ni personne ne pourrait plus ramener Alexandru Bota parmi les habitants de cette ville qui respiraient tranquillement dans leur sommeil cependant qu'en chacun d'entre eux se produisait, à son insu, la transformation du sang bleu en sang rouge, vermeil, écumant.

Une branche d'acacia

Une mouche verte, de celles qui bourdonnent dans les foins, courait sur son visage. Il avait senti depuis quelque temps la chaleur du soleil mais n'avait pas ouvert les yeux, ces instants étant sa seule détente depuis deux jours qu'il avait quitté Cluj. L'odeur du foin était pénétrante, il avait fait chaud et le foin s'était échauffé, l'air était plein d'huiles aromatiques et pourtant on sentait venir l'automne. Les herbes penchaient imperceptiblement, accablées d'une fatigue secrète, les feuilles des arbres qui bordaient le chemin commençaient à avoir un son différent, sec, métallique. Il avait marché sans arrêt pendant deux jours et une nuit, sans s'attarder aux stations de poste ou aux auberges, il savait que les routes fourmillaient d'espions et de curieux, mais la veille au soir il n'avait plus résisté et s'était couché dans une meule, pas très loin du bord de la route. Une frénésie nerveuse le tenait, il se rendait compte que son départ, plus exactement sa fuite, avait déconcerté tout le monde, le docteur Roman et surtout le comte Csáky. Mais il était persuadé que dans un jour ou deux l'un et l'autre en comprendraient exactement la raison. Il avait découvert depuis plus d'un mois qu'il était surveillé, ce qui l'avait réjoui au début, cela semblait être une solution heureuse, on l'aurait probablement arrêté et par là toute l'action

du général aurait été compromise, mais l'agent à apparence d'avocat à la retraite se conduisait d'une manière étrange. Non seulement il ne s'intéressait pas ou presque pas à ce que l'on disait dans son logis de la maison du pharmacien Strasser, mais il ne cherchait pas non plus à savoir qui étaient et ce que voulaient les autres, il agissait seul, semblait une ombre attachée à sa personne, l'accompagnant partout où il allait, chez les quelques patients de Mănăștur, deux fois aux bains de Cojocna, le sauvant même une fois des sabots de chevaux emballés qui s'étaient engagés dans la rue Dubălari, traînant après eux une voiture vide, le cocher ayant pu sauter à temps. Il avait senti alors tout près, si près qu'il n'avait plus pu faire le moindre geste de défense mais seulement fermer les yeux, le souffle humide des chevaux, l'air déplacé par leurs poitrails et un dizième de seconde plus tard il s'était retrouvé à terre contre un mur, tiré par un bras d'une force peu commune; en reprenant ses esprits il avait vu « son homme » qui tournait le coin, à pas lents, comme si rien ne s'était passé. Ce jour-là il s'était rendu compte que l'agent ne désirait rien d'autre que le protéger. Quelqu'un le protégeait pour qu'il puisse mener à bonne fin ce dont le général l'avait chargé par l'entremise du comte Csáky. Il était clair qu'il ne pouvait pas attendre de salut de la part des autorités. Il devait agir seul. Il dressa son plan méticuleusement, lentement, analysant chaque pas, chaque mouvement. Il se rendait bien compte de ce qu'il risquait, rien ne l'attachait plus à *Rosarum*, mais pas un instant il n'avait oublié l'avertissement reçu au moment de son initiation dans la maison voisine de la Porta Capuana. Il savait que les bras de ses amis étaient longs, et leurs épées pointues, ce n'est pas cela qui l'effrayait, mais le fait qu'il pourrait être touché avant d'avoir accompli sa véritable mission, celle qu'il avait assumée après la mort du vieux Bonaparte. Il avait travaillé pendant quelques nuits dans le laboratoire de la Quarantaine tentant avec acharnement et désespoir de trouver la liqueur qu'il fallait au vieux, il savait que c'était une absurdité et pourtant il essayait. Il se mentit à soi-même plusieurs fois se disant qu'il touchait presque au but, il garda le lit pendant plusieurs jours, intoxiqué par les infusions, ayant des hallucinations et des visions de vols extraordinaires, dans une orgie de couleurs et de sons. Puis, à mesure que le plan de la conspiration se concrétisait, Csáky lui expliquant en quoi consistait sa mission, il devait partir au plus tard dans une semaine à Rodna où il devait se mettre en liaison avec quelques groupes armés, pour les organiser et, au signal convenu, passer les montagnes, était né dans son esprit, comme une réplique précise et infaillible, le véritable plan. Il passerait seul les montagnes dans la région où devait se produire l'attaque principale et préviendrait les troupes de défense des frontières du danger qui s'approchait dans l'ombre. Il voulait ensuite retrouver Mălinescu ou Adrian et leur demander de l'aider. Il voulait aller au front, il était presque médecin et en fait un bon militaire. Bien que tant d'années fussent passées, il était persuadé que le métier des armes ne s'oublie pas, de même qu'on ne peut oublier de nager une fois qu'on a appris. Il se sentait las, il avait encore beaucoup à marcher, il était entré dans les montagnes, mais le défilé était encore loin. Il avait décidé de se servir justement du ré-

seau Rosarum pour trouver un guide. Il était persuadé qu'aucun courrier ne pouvait le devancer pour prévenir ceux de Bretcu de sa fuite. Il savait où il devait aller et ce qu'il devait dire. La loi de fer de la fraternité — le silence, l'aidait pour la dernière fois.

Il entrouvrit les yeux et d'un bond fut sur ses pieds, les poings serrés prêt à se défendre. Il avait devant lui deux jeunes gens, encore presque imberbes, portant l'uniforme d'un séminaire théologique ou quelque chose d'approchant, surpris de son bond, plutôt effrayés, prêt à reculer et serrant cependant des deux mains leurs longs bâtons de route. — Que voulez-vous? Qui êtes-vous? leur demanda-t-il en roumain, espérant tomber juste et les deux, après s'être regardés comme seuls les adolescents savent le faire lorsqu'ils veulent paraître sérieux et complices, ne répondirent pas sur-le-champ mais le toisèrent, déplacèrent quelques brins de paille du bout de leurs bottes à lacets, puis celui qui semblait plus âgé dit: — Mais vous-même, qui êtes-vous, oncle?

Bota se rendit compte du ridicule de la situation, ils auraient pu aussi bien passer leur chemin sans rien demander, il observa sur leurs cols quelques fétus de paille. — Ah ! vous aussi avez dormi sans payer ! et il se mit à rire, si gaiement et d'une manière si rassurante que les jeunes gars sourirent, puis éclatèrent aussi de rire, approuvant parmi les éclats: — C'est ça, oncle, sans payer, car nous n'avons guère de kreutzers, et moins encore de florins à donner aux aubergistes.

Il leur demanda où ils allaient, il s'était déjà établi entre eux une complicité secrète, fondée peut-être sur ce que tous les trois cachaient quelque chose, on ne savait pas très bien quoi, mais l'état de choses existait, et les gamins finirent par lui confier, après des hésitations, qu'ils voulaient passer les montagnes pour s'enrôler comme volontaires.

Bota se rendit compte dès le premier instant que la chance lui avait donné rendez-vous, il était maintenant presque convaincu que cela n'aurait même plus tant d'importance si par hasard il était empêché en cours de route (c'est ce qu'il pensait — empêché — pas autre chose) d'arriver de l'autre côté. Les deux gamins arriveraient sûrement là-bas, ils étaient si jeunes et si confiants que *leur désir s'était déjà réalisé*, il ne leur restait que de parcourir le chemin matériellement. Il sourit à une pensée qui venait de loin, puis après un silence destiné à les impressionner, il leur dit: — Nous irons ensemble, les gars. Du moins un bout de chemin, tant que nous le pourrons.

Ils secouèrent soigneusement de leurs habits les traces de foin, les balles d'avoine semblables à des élytres sèches d'insectes qui vivent dans les greniers des maisons, puis gagnèrent la route, en soulevant la poussière, les premiers en ce jour d'été.

Ils dormirent dans des meules, dans des fenils, se cachèrent plusieurs fois dans les champs de maïs, lorsqu'ils sentaient l'approche d'un cavalier, qui le leur disait? — la peur, le vent, le bruissement des feuilles de maïs? — firent seulement deux fois un peu de feu, et alors avec crainte et se cachant, mangèrent des pommes de terre roses et toutes petites, cuite dans les cendres,

sans sel, les étudiants, car c'étaient ce qu'ils étaient, tout aussi imprévoyants que lui, étant partis avec de l'argent, mais la besace vide. La pluie les mouilla, le soleil les brûla, un temps, la nuit, ils allèrent à cheval, sans selle, prenant les chevaux d'un paysan qui les avaient laissés broutter dans la fôret. Ils mangèrent des champignons, des framboises, des prunelles, des feuilles d'oseille, ils entrèrent une fois dans une auberge et demandèrent à manger, mais s'en allèrent avant d'être servis, s'étant rendu compte qu'ils étaient trop différents de voyageurs ordinaires, couverts de poussière, sentant la fumée, égratignés par les ronces ayant dans leur aspect quelque chose d'inconnu, de sauvage, et de libre qui éveillait l'inquiétude. Non pas celle qui terrorise, qui produit l'épouvante, mais seulement celle qui naît devant un fait extraordinairement beau, mais encore jamais vu. Peu de ceux qui les auraient vus auraient essayé de *connaître* quelque chose dans ces trois voyageurs, parce que les gens se contentent généralement de *reconnaître*, ce qui les satisfait pleinement.

Avant d'entrer dans le village de Breţcu, Bota se décida à leur dire pourquoi il voulait passer les montagnes. Il leur fit jurer de ne rien oublier de ce qu'il allait leur dire, il ne doutait pas qu'ils puissent arriver au but, mais il craignait que par trop de joie (ou de bonheur), ses paroles ne soient oubliées dans la relation des péripéties qu'ils avaient vécues ou qui allaient venir. — Si je me perdais en route, il ne faut pas me chercher, ce que je vous dis est plus important que mon corps, lorsque vous arriverez là-bas, demandez à parler à un officier. Dites-lui ceci — le second dimanche de septembre, la nuit vers lundi, des hommes armés passeront les montagnes. Plusieurs centaines. Ils passeront par ici et par Bicaz, Rodna, Ghimeş, Bilbor. Mais le plus grand nombre par ici. Ce sont des hommes bien entraînés, qui savent se battre. Il ne faut pas qu'ils pénètrent par les vallées jusqu'au Siret. Ils doivent se réunir à Bacău et couper les routes des charrois et de la poste. Ils sont commandés par Csáky, Kalmusky, Bosco, Milkowsky. N'oubliez pas — Milkowsky. C'est important.

Il les fit répéter trois fois, les reprenant là où ils semblaient hésiter, puis sans leur laisser le temps de se ressaisir leur dit d'aller de l'avant. Ils se retrouveraient au plus tard dans deux heures à la sortie du village, derrière l'église réformée. S'il ne venait pas, qu'ils partent seuls, qu'ils ne l'attendent pas.

Il les regarda comme ils disparaissaient dans les jardins, il se sentit soulagé, il avait la conviction que tout le poids de ce qu'il savait était passé sur les épaules des deux jeunes gens, et il ne doutait pas un instant qu'ils ne s'en rendraient compte. Comme pour affermir sa conviction, aucun d'entre eux ne tourna la tête une seule fois pour le regarder comme il restait là seul, sous les rayons du soleil, hirsute, véritable homme des bois.

Dès l'instant où il entra dans la cour de la maison du prêtre, il comprit qu'*ils* étaient au courant, qu'ils l'attendaient. La maison était haute, bâtie en pierre, à moitié cachée par la haute clôture surmontée de barres de fer. Sur le pilier placé devant l'entrée étaient accrochées à un clou, comme par hasard, une truelle, un tablier de maçon, et une paire de gants blancs tachés

de rouge. Peut-être aurait-il dû rebrousser chemin en les voyant, il avait laissé la porte entrebâillée mais ces taches rouges le paralysèrent pendant quelques secondes, c'était un effet calculé par ceux qui les avaient accrochés là, et entre temps il entendit le cliquetis du verrou. Il voulut crier — ce n'était pas nécessaire, de toute façon je n'aurais pas rebroussé chemin — mais il n'y avait personne pour l'entendre. Il marcha sur les pavés de grès verdâtre qui s'étendaient du portillon jusqu'à la maison, il entendit ses propres pas résonner avec une netteté inattendue. — Peut-être me suis-je trompé, fit-il à voix basse, imperceptible, mais il n'eut pas la force de regarder en arrière vers la porte. Il monta les marches en courant, il devait rencontrer quelqu'un, il y avait là un tel silence qu'il aurait été heureux de les rencontrer, même *eux*. Au début il ne distingua rien, l'obscurité à l'intérieur semblait être profonde, mais ce n'était qu'une impression à cause de la lumière d'été de dehors.

À l'intérieur, assis à une table entourée de quatre chaises, se tenaient trois inconnus en costumes noirs, de cérémonie, les paumes sur la table. Ils portaient des gants d'une blancheur immaculée. Il s'arrêta dans l'embrasure de la porte ne sachant que faire. Il regarda autour de lui cherchant à s'habituer au silence de la pièce, à la fraîcheur du haut plafond. Il semblait ne pas observer les trois hommes, peut-être tout aussi embarrassés que lui. On voyait à la raideur de leur tenue que c'était la première fois qu'ils appliquaient cette règle de *conduite*.

— Tes gants t'attendent dehors, à l'entrée. Tu dois les mettre ! C'était le plus âgé qui avait parlé, en fait, à peu près du même âge que Bota, sa voix tremblait un peu, et le ton était de prière embarrassée. — Je les ai vus, faut-il vraiment que je les mette? N'est-ce pas possible autrement? demanda Bota légèrement dérouté par le ton sur lequel avait parlé l'aîné des juges.

— Il le faut. Nous portons ces gants, ce sont les nôtres. Ceux-là sont les tiens. Ils te reviennent.

Bota sortit puis rentra avec les gants qu'il essaya d'enfiler. Ils étaient trop petits. Ils s'efforça un certain temps, puis renonça. — Je ne peux pas. Ils sont trop petits. Je pense qu'on peut s'en passer. Les trois hommes se questionnèrent du regard et alors le plus jeune, presque du même âge que les deux étudiants qui peut-être l'attendaient maintenant au bout du village, intervint. — Assieds-toi et pose tes mains sur la table. Puis il se pencha par-dessus la table, saisit les gants du bout des doigts, presque avec dégoût, et lorsque Bota plaça ses paumes sur le bois poli de la table, le jeune homme recouvrit les mais avec les gants trop petits, les étendant avec un geste délicat. — Comme ça, maintenant c'est bien.

Le silence se fit, troublé seulement par la respiration légèrement tourmentée du vieux, peut-être souffrait-il de l'asthme. — Ouui, fit celui-ci. Nous y sommes donc. Nous ne te demanderons rien. Nous n'avons pas le droit de poser des questions. Tu es libre de dire ce que tu veux, nous t'écouterons.

Bota regarda ses mains, il semblait ne pas les reconnaître, elles étaient difformes et les taches des gants semblaient s'étendre, les recouvrir. — Po-

sez-moi plutôt des questions. Je ne sais pas ce que vous me voulez. Comme cela, au moins, je pourrai l'apprendre.

— Nos questions pourraient porter atteinte à ta liberté. Tu sais bien que chacun parvient *seul* à la révélation de la vérité. Nous t'écoutons et chacun d'entre nous parviendra seul à la vérité.

En cet instant Bota était persuadé, et sa conviction était la vérité de ces instants, que de tous ceux qui étaient assis autour de cette table, il était au fond le seul à avoir découvert le Mystère. Mais il ne pouvait le partager avec aucun de ceux qui se trouvaient devant lui, car il était vrai que chacun doit y atteindre tout seul. Il pouvait tout au plus leur dire qu'il suffit d'oublier comment on fait de petits pas pour ne plus jamais en faire un grand.

Il se tenait devant eux, semblait absorbé par le contour compliqué d'une branche d'acacia fleurie, placée dans un vase sur une étagère, au-dessus de tous et pourtant à portée de main. C'était une chose merveilleuse, une branche d'acacia qui répandait probablement un arôme si délicat qu'il se perdait complètement dans l'air renfermé de la pièce, seule une vague émanation parvenait jusqu'à lui, peut-être seulement une illusion.

— Hiram construisait le temple de Salomon que personne jusqu'à lui n'avait encore osé édifier. Il était plus facile d'élever des murs d'eau que d'imaginer l'aspect de l'édifice qui devait être Sa maison. Et Hiram ne disait à personne ce qu'il comptait faire ni à quoi tendaient les pierres et les briques que les maîtres-maçons et les compagnons plaçaient les unes par-dessus les autres. Hiram veillait et ordonnait de quel côté et comment les murs devaient s'élever, les jours coulaient et tout homme qui serait passé par là ou se serait attardé un instant auprès de la construction comprenait qu'en ce lieu allait se dresser un édifice tellement beau et équilibré qu'on pouvait se demander si le monde lui-même pouvait lui être comparé. Le passant comprenait mais ne pouvait pas *savoir* comment serait ce bâtiment, parce que Hiram n'avait divulgué et n'avait montré à personne le plan de la construction. Le désir de *savoir* comment serait la merveille contenue dans l'esprit de Hiram vous saisissait à l'improviste, peut-être au moment où on touchait les angles des murs encore inachevés et se transformait tôt ou tard en une insatisfaction profonde qui chez certains hommes ne peut être apaisée que par le sang. Elle se transforme en ignorance et en envie ou, le plus souvent, en désir de posséder ce qui est à autrui. Trois maîtres-maçons qui aidaient Hiram, assujétis au mal, décidèrent de forcer le Grand Architecte à leur dévoiler l'image complète de l'édifice. Ils le convoquèrent dans un lieu désert et quand ils furent là lui posèrent la question suivante:

— Pourquoi ne montres-tu pas à tous comment sera ce que tu bâtis?

Et Hiram, souriant, leur répondit: — Parce qu'on ne peut montrer que ce qui existe!

Les maîtres se regardèrent interloqués. Hiram était un homme intelligent et pourtant il ne comprenait pas leur question. Alors ils lui demandèrent encore:

— Nous savons bien qu'elle n'existe pas. Mais pourquoi ne montres-tu pas l'image entière de la construction que tu édifies?

Et Hiram souriant à nouveau leur dit: — Parce que je ne la connais pas. Elle nait en même temps que s'élève la construction. Elle est le Mystère que je découvre à mesure que je la crée.

Les maîtres le regardèrent incrédules, saisirent leurs marteaux à casser la pierre et lui demandèrent, menaçants: — Donc, maintenant, tu ne sais pas comment sera la construction quand elle sera achevée?

Et Hiram leur répondit avec bienveillance — Non, je ne le sais pas. Je ne l'ai jamais su. Mais je le saurai, je vous assure.

— Meurs alors, car tu n'es pas un vrai constructeur — dirent les maîtres et ils le frappèrent avec leurs lourds marteaux à casser la pierre. Et parce qu'il faisait jour ils cachèrent son corps sous un tas de pierres, plaçant comme signe sur le tertre une branche d'acacia fleurie.

— Eh bien, entendit-on la voix lasse, n'as-tu rien à nous dire. Nous t'écoutons avec attention. C'est pourquoi nous nous trouvons ici, ensemble. Bota tourna son regard vers les trois têtes enveloppées de noir. Dehors on entendit passer un chariot, les fers d'un cheval de ferme sur la rue pavée, c'était surprenant pour un village situé en plein cœur des montagnes. — Je ne me sens coupable en rien. Chacun d'entre nous a le droit de chercher la vérité. J'ai cherché ma vérité, à laquelle je puisse croire. Jugez vous-mêmes et vous verrez que je n'ai enfreint aucune des lois de notre fraternité. Personne au monde ne peut me faire un crime d'avoir foi en mon peuple. C'est un peuple qui sait qu'on ne peut rien bâtir sur la haine.

L'un des trois, peut-être celui de gauche, tira quelque chose d'un geste rapide, nerveux. — Mais ça, qu'est-ce que c'est?

Bota vit alors sur la table rabotée le vieux bout de papier qu'il avait conservé jusqu'à tout récemment. Il tendit la main pour le prendre, eut la sensation que s'il ne le reprenait pas tout son passé se détacherait de lui et qu'il resterait dans sa mémoire un vide immense, noir, comme l'est probablement l'espace entre les étoiles — Non, cela reste chez nous. Pour toute éventualité.

Il comprit qu'il ne l'aurait plus, de même que tout ce qui s'y rattachait. — Aucun d'entre vous n'a fait la guerre. Cela signifie justice, justice entre égaux. Le combat ne peut pas être mené au nom de la haine, mais de la justice.

Puis il se retira et se tint immobile, les mains lourdes l'embarrassant. Qu'attendaient-ils de lui. Tout lui semblait si clair qu'il désirait seulement sortir, sous le soleil.

— Tu peux partir, Alexandru Bota. Tu connaîtras la décision.

Les trois hommes se levèrent l'un après l'autre, il vit alors qu'ils portaient des vestes paysannes, trop larges peut-être, sans doute les avaient-ils empruntées. Il aurait voulu leur dire qu'elles n'allaient pas avec les culottes de cheval visibles sous la table, mais il se rendit compte que c'était un enfantillage. À quoi rimait tout cela? Il se retourna et après avoir descendu les marches, et parcouru le sentier pavé, près de la porte il s'entendit appeler — Monsieur, hé ! monsieur ! — c'était une voix fluette d'enfant. Il se tourna, étonné, une fillette en longue chemise de chanvre, effrangée, descendait

en courant et tenait dans son poing serré la branche d'acacia fleurie. — Monsieur, vous avez oublié ceci. Je l'ai trouvé dans la grand-pièce et j'ai pensé que c'était à vous. N'est-ce pas que c'est à vous? Bota acquiesça, prit la branche fleurie, elle sentait très bon, à une époque si tardive et dans un tel endroit. Il sortit dans la rue.

Il serrait avec force la branche mince, il semblait avoir placé tout son espoir dans cette branche et, marchant d'un pas attentif, mesuré, il déboucha dans la place du village. Il regarda autour de lui, les maisons avaient les volets tirés, rien ne semblait indiquer qu'il y avait quelqu'un. Il s'arrêta au milieu de la place, il avait perdu l'habitude de voir autour de lui des maisons rassemblées, de se trouver en plein soleil, examiné même par des dizaines de regards curieux ou peut-être indifférents et c'est pourquoi il se mit à crier — Hé ! n'y a-t-il personne par ici? N'y a-t-il personne par ici?

Et tandis qu'il criait, Bota commença à comprendre pleinement l'absurdité de ce qu'il avait fait en débouchant sur la place de ce village. La peur qu'il ressentait et qui le faisait serrer la branche d'acacia entre ses doigts jusqu'à en avoir mal, commençait à devenir tout aussi forte, aussi irrésistible que ce qui l'avait poussé jusqu'ici. Il cria d'une voix rauque, désespérée, il voulait faire du bruit parce que le bruit épouvante et fait respecter. Lorsque les cris devinrent une confusion de sons dépourvus de sens, qu'il n'était plus qu'un homme fatigué et n'avait plus que la force nécessaire pour serrer la branche d'acacia fleurie sur son cœur, on entendit grincer une porte, lentement, gravement. Il s'arrêta brusquement et tourna son regard vers l'obscurité humide d'une cour intérieure, que l'on devinait de l'autre côté du portail. Il avait déjà vécu cet instant et savait ce qui allait suivre. Il devait entendre une voix, peut-être une voix connue qui dise — Pourquoi appelez-vous, monsieur, pourquoi êtes-vous si agité, bien sûr qu'il y a quelqu'un.

Il pensa « cela signifie que je rejoindrai les gamins, nous passerons ensemble les montagnes, comme alors », mais de l'obscurité humide de la cour intérieure on entendit une détonation comme un claquement de mains. Il tomba lentement tenant entre ses doigts la branche d'acacia fleurie qui montrait la place où se trouvait son corps.

En français par CONSTANTIN STURZA

Nicolae Dragoș

Dans son volume de début, Moartea calului troian (**« La mort du cheval de Troie », 1968), Nicolae Dragoș (né en 1938) offre une poésie intellectuelle, méditative, en vers traditionnels, abordant les thèmes les plus divers. Les livres suivants,** Coloană de-a lungul (**« Colonne horizontale », 1971),** Zăpezi fără întoarcere (**« Neiges sans retour », 1973),** Scut de etern (**« Bouclier d'éternité », 1974),** Scrisoare în sat (**« Lettre envoyée dans un village », 1975),** Cu inima curată (**« Avec un cœur pur », 1977),** Ritualuri intime (**« Rituels intimes », 1978) réunissent, sur le fond d'une tentative de constitution d'un langage poétique original, des vers traitant de thèmes politiques et historiques, ou surprenant, à la confluence des géométries de l'univers, les mouvements ineffables du microcosme humain.**

LA PATRIE

« Pourquoi parlez-vous toujours de la Patrie ?»
Me demande un jour l'enfant curieux,
Son âme était comme une source claire
Et il portait tout le ciel dans ses yeux.

Comment lui répondre, le mot doit bâtir
Du pays toute la lumière limpide ?
Comment lui apporter des temps les héros
Pour voir leur être de justice avide ?

J'ai pris alors une motte de terre
La regardant de mes yeux taciturnes.
« Là se trouvent des ancêtres les mystères
Forgés des vies de héros inconnus,
De chaque brin d'herbe monte encore
Une voix qui a défendu rivière,
Rude montagne ou bien maison paysanne.
Aux racines des fleurs pleure une paupière
De voïvode ou de simple soldat.
Trop nombreux furent les assoiffés de boire
Jusqu'aux tréfonds toute notre fortune
S'apaisant l'appétit dans notre avoir.

Comme ils sont venus, ils sont partis
Agenouillés dans les herbes à jamais
Pour que l'on sache toujours la vérité
Au loin dans les horizons infinis
Que les eaux, les monts ne sont pas à piller
Que la motte noire enrichie de vies
Qui se couchèrent pour que monte la lumière —
Est corps du corps du pays, ignorant les enchères
Que le pays est unique
Avec les eaux
Avec les monts
Avec les étoiles
Et la mer.»

REMEMBER

Comment monte au long du temps le souvenir
comment descendent les ombres aux miroirs
comme si dans le chemin sans aucune mire
tu t'enfonçais suivant un vieux vouloir

des miracles ont fleuri sous tes cils
sur les épaules tremblent une sorte d'ailes
de longues neiges arrivent dans le taillis
comme de blanches présuppositions claires

toi seule, fantôme errant dans la nuit
dans le cerne de la mémoire large
sur la cime du temps toujours tu fuis
sans être guère soumise et guère sage.

combien tremble dans tes yeux la lumière
et sans pitié le jour filtre son spectre
combien étrangère devint la clairière
où j'ai trouvé mon oasis dans les siècles.

par les silences et par les nuits cernés
comme je cours sur les sentiers parfumés

seules les crinières des chevaux furent volées . . .

ARRIVE L'HEURE

À mes enfants

Arrive l'heure où vous vous arrêtez
pour un instant, une brève haleine,
la vie maintenant pour mesurer
et pour scruter les étendues lointaines.

Arrive l'heure où tous les ans s'unissent
à l'intérieur d'un instant — foudre dense
sous nimbe ardent, total, pour que l'on puisse
regarder tout au fond du temps intense.

Soumettez-vous-y avec précaution
et si votre vie n'avait été nulle
vous entendriez les lumières passer du son
de flûte sur le regard, herbe future.

DÉSACCORD

Il arrive quelque chose entre nous deux
car les feuilles ne tombent plus à deux

des drames arrivent dans les forêts
par la poussière qui te soumet

par la lune accrochée dans les branches
aujourd'hui autrement plus blanche

il arrive quelque chose, tu vois,
je ne sais bien, de moi jusqu'à toi

le sentier ne connaît plus le visage
insoumis et grave le sable

nous tisse dans son tourbillon
la faute est à l'été, ou non

passent par les arbres les sèves
ignorées, au regret se lèvent

arrive quelque chose entre nous deux
quand les feuilles ne tombent plus à deux

En français par PAUL MICLĂU

LA CULTURE ET LE PUBLIC

Considérations sociologiques

par Paul Caravia

Pour la sociologie de la culture la relation entre l'œuvre d'art ou l'événement artistique et le public, traduite en termes très divers, suscite de vives controverses et, bien souvent, des réflexions dramatiques. Même si nous ne pensons qu'aux assertions de ces esthéticiens, critiques ou sociologues qui partagent sans réserve la conviction extrême de « la fin de l'art », ou qui doutent seulement des ressources communicatives de l'art moderne, nous admettrons que nous sommes confrontés à des problèmes culturels et idéologiques profondément significatifs. D'ailleurs, l'affirmation de l'incommunicabilité équivaut à une justification des théories sur le suicide de l'art, par la mise de l'œuvre en dehors d'un circuit métabolique *sine qua non*. Car le public est une condition indispensable pour l'accomplissement du destin d'une œuvre, tout comme les œuvres de la culture deviennent absolument nécessaires aux membres de toute société, transformés — à des degrés supérieurs d'évolution — en public ou même en publics.

Il est aussi généralement admis que les œuvres de la culture produisent leur public, tout comme le public essaie de se prévaloir, à travers les créateurs, des œuvres qu'il *attend*, donc conformes à ses aspirations spirituelles. L'œuvre et le public sont donc synergiques pour la finalité sociale de tout acte de culture, car, pour jouer son rôle de valeur acceptée dans une collectivité humaine, l'œuvre doit devenir nécessairement publique, c'est-à-dire manifeste et notoire pour une communauté. Le seul fait que bon nombre de penseurs contemporains aient adopté, avec obédience même, les concepts de communication, en relevant le caractère de « message » ou de « langage » de l'œuvre d'art, est pour nous révélateur et explicable à une époque caractérisée par une haute conscience de la socialité. Mais il ne nous est pas permis de nous arrêter à la surface des choses, car la *communication* signifie, pour nous, l'exigence de la pensée d'être exprimée en paroles et cela non pas comme un acte en soi, de construction à tout prix de « l'Idée » (dans l'esprit de Platon) mais comme une condition du fondement de « l'être », de l'humain tel quel, de la socialité en mouvement. L'œuvre d'art ne peut pas se soustraire à l'incidence de cette aspiration ontique pour rester une simple co-possibilité de « l'Idée », car elle est *expression* (toujours pour quelqu'un) et *expérience* (de quelqu'un par rapport à quelque chose). Ainsi, la dialectique de l'œuvre et de sa destination nous apparaît comme obligatoire et implicite. En ce sens, les remarques de Dilthey dans son *Développe-*

ment de la nouvelle littérature européenne nous intéressent justement par la description pertinente qu'il a donnée d'un mécanisme socio-culturel subtil et qui n'a rien perdu de son actualité. Se rapportant à l'apparition, au XVIIe siècle, de la nouvelle prose française, sous les auspices du rationalisme cartésien, de l'empirisme professé par John Locke et de la métaphysique de Christian Wolff — prose illustrée surtout par Blaise Pascal, Dilthey souligne le rôle particulier et inédit qu'allait jouer en ce sens la société autocratique du temps, société qui formait le public de l'écrivain et du poète et qui a déterminé la restructuration de la langue et la formulation de certaines règles de l'art dans le cadre de quelques institutions spécifiques, comme la Cour des Louis et l'Académie fondée par Richelieu. Tout cela a provoqué, ultérieurement, le mouvement de l'époque des Lumières, qui exprime les contenus, les valeurs et les idéaux de la nouvelle société du XVIIIe siècle et où la rigueur de la raison s'associe aux servitudes du langage et à la finalité sociale des œuvres. Les remarques du philosophe allemand de la culture révèlent une vaste compréhension de la dialectique de l'œuvre et de ses valeurs en rapport avec le public, créé par l'œuvre et en même temps commanditaire de celle-ci, tout en soulignant le rôle médiateur des structures sociales et des transformations qui affectent leur configuration. Le sens de ces postulations se retrouve aussi dans l'histoire culturelle du peuple roumain. Peut-on imaginer l'édifice de la vaste culture folklorique roumaine sans l'existence d'une langue-matrice et sans un « public » capable de s'y retrouver, de comprendre et de compléter sans cesse cet héritage artistique? Peut-on imaginer l'œuvre d'Eminescu en dehors de la communauté nationale de langue et d'esprit où ces valeurs soient reconnues et sanctionnées par les instances de réflexion et de sensibilité du peuple roumain? En même temps, il est intéressant de remarquer la manière dont un public devient lui-même cohérent et significatif dans sa configuration, en fonction de l'apparition d'une littérature et d'un art à la hauteur de ses aspirations justifiées en cela par leurs fonction et force sociales, par la place qu'ils occupent dans le polygone spirituel de la vie communautaire. Dans la culture roumaine comme dans toutes les cultures structurées, nous retrouvons l'influence d'un public qui réagit promptement et avec opportunité au mouvement d'idées, source des œuvres créées par les représentants des différentes époques historiques de la culture en question. Une analyse minutieuse nous montre que le phénomène de résonance a lieu uniquement lorsque les conditions où la communauté elle-même se trouveront au niveau du progrès exigé, et médiatise ainsi la propagation des idées-forces à travers ses institutions et organisations.

Ainsi, si l'on se rapporte à la diffusion aux XIXe et XXe siècle, des revues littéraires et culturelles roumaines dans les différentes régions du pays, on constatera que les périodiques les plus prestigieux, tels que « *Familia* », « *Convorbiri literare* », « *Zburătorul* », « *Viața Românească* », etc. ont toujours reflété fidèlement le processus de consonance entre, d'une part, la vie littéraire (avec ses institutions, ses créateurs et ses œuvres, avec la langue et les structures de la pensée cultivées de prédilection, avec les idées dominantes) — et,

d'autre part, son public constant, dans la zone géographique respective aussi bien que dans les autres régions du pays, en deça et au-delà des Carpates, et cela au cours de plusieurs générations. Les mêmes phénomènes ont lieu en France, en Belgique, en Allemagne, en Russie, ou dans tout autre pays européen, présentant des particularités évidentes, propres aux conditions historiques d'évolution de ces pays. Nous voulons mettre en évidence non pas des similitudes aléatoires, mais le fait que ces phénomènes peuvent constituer une illustration de la condition communicative de la culture, dimension qui n'aurait pu s'imposer dans la pensée contemporaine si les mécanismes de la création et de la réception des valeurs de la culture n'étaient devenus extrêmement complexes et en même temps fortement déterminés par les structurations qu'impose le processus même de la socialisation, toujours plus intense, qui accompagne l'évolution historique. De même, l'hétérogénéité du public ou sa tendance à l'homogénéité sont à l'origine des tensions que ne peuvent plus expliquer, et d'autant moins résoudre, la simple reconnaissance et affirmation de l'existence de la relation entre les œuvres, les institutions et le public. Dans cette perspective, le plaidoyer que fait le philosophe roumain Constantin Noica, dans son herméneutique des significations du « parler roumain »[1], pour une diagnose spirituelle de notre peuple, nous semble convaincant.

Nous devons souligner en même temps, en accord avec l'auteur cité, que Platon avertissait déjà dans *Cratyle* du piège possible où peut tomber la pensée si elle réduit les profondeurs de la communication au langage, en sacrifiant le « logos ». Une authentique vision de la communication ne saurait accepter de substituer aux anciennes catégories philosophiques des termes équivalents, mais privés d'une justification rigoureuse, incapables de légitimer scientifiquement les fondements de la théorie de la communication. La linguistique, par exemple, ne se serait pas imposée en tant que discipline scientifique si elle n'avait pas identifié sa réalité propre, présente dans le langage oral ou écrit, c'est-à-dire *la langue*, à ses structures spécifiques. De même, la vision sur la communication ne pourra pas s'instituer comme explication ou comme théorie si elle ne trouve pas, au-delà des structures pragmatiques de la cybernétique, des mécanismes ayant un tel degré d'universalité qu'ils puissent révéler, en même temps que la valeur signifiante de l'information, les conditions d'ordre et d'organisation (anti-entropiques, donc) dans les processus de la nature et les démarches de l'homme. Or, nous constatons que c'est justement le domaine des manifestations humaines, du psychisme et de la créativité, du langage et de l'action des valeurs et des relations sociales, qui reste encore dans la pénombre de ces recherches de théorie de la communication.

Le concept moderne de public a été réintroduit dans les recherches socio-culturelles actuelles en même temps que le développement des pratiques de la communication, la diffusion des mass-media et les programmes que cer-

[1] Constantin Noica: *Le Parler philosophique roumain*, Bucarest, 1970; *Création et Beauté dans la langue roumaine*, Bucarest, 1973.

taines sociétés contemporaines — la société socialiste en premier lieu — entendent mettre en pratique, et qui visent à la démocratisation de la culture, à l'accès et à la participation des masses à la vie spirituelle de l'époque. En même temps, les interprétations cybernétiques et la théorie des systèmes en général ont éveillé l'intérêt pour l'étude du public, considéré comme une des composantes principales des processus de communication. Il y a deux directions où le problème du public est traité dans la perspective de la communication, à savoir: (a) l'approche des phénomènes *mass-media* en tant que sous-systèmes des structures macro-culturelles, la communication de masse étant examinée comme un phénomène distinct et considéré comme une particularité de l'époque contemporaine, porteuse de profondes réverbérations socio-idéologiques (chez Berelson, Halloran, Cazeneuve, Escarpit, Lazarsfeld, Mc Luhan, etc.); (b) l'interprétation de la culture dans son ensemble, ainsi que de toute la société, sur les fondements du principe de l'information (chez Eco, Parsons, Moles, White, etc). Il faut souligner que la notion de public est différemment expliquée dans ces deux directions de recherche, tout comme elle est différemment interprétée dans la perspective de la philosophie de la culture ou de la sociologie de la culture, de la sémiotique, de la théorie de l'action et de la praxiologie culturelle, ou de la théorie et de l'histoire de l'art. Il peut sembler curieux que, parallèlement aux recherches sur la communication concernant le public nous voyons les spécialistes, dans les pays occidentaux de riche tradition surtout, s'inquiéter de plus en plus au sujet du peu de pertinence que présentent les nouvelles relations entre le public et presque tous les arts cultivés à notre époque. D'une part, les schémas de communication formulés systématiquement suscitent l'intérêt pour l'efficacité de la distribution des messages culturels, d'autre part on ne se préoccupe plus du contenu *axiologique* cohérent de ces messages, conformément aux exigences de la personnalisation du public, à la nécessité d'éveiller sa conscience. Et si cette préoccupation n'existe plus le public tend à se disloquer en simples groupes quasi amorphes facilement assimilés par les formes variées de la marginalité culturelle. Dans l'absence d'un référent commun du point de vue de la valeur, qui lui confère cohérence et stabilité relative, la notion de public culturel ne se justifie donc pas. De là aux théories d'un Ortega y Gasset, qui considère que l'entrée des masses dans la vie active de l'histoire et la culture est non-sens, il n'y a qu'un pas. De là aux considérations d'un sociologue de la culture comme Riessman, qui voit dans la présentation des masses à la télévision un sombre processus de dissolution du public actif conscient des valeurs de la culture en « foules solitaires », en masses de solitaires qui ont coupé les ponts de communication interhumaine grâce à l'anonymat auquel ils seraient condamnées par les mass-media, il n'y a de même qu'un pas.

D'autre part, la tendance à exagérer le rôle que joue le langage dans la construction de l'œuvre d'art et à affirmer l'incommunicabilité constitue aussi un mode de détérioration et de court-circuitage de la communication humaine. Il y a, évidemment, des moments décisifs dans l'évolution de la culture, quand les mutations au niveau des contenus provoquent aussi d'iné-

vitables transformations au niveau du langage, ce qui mène à une *temporaire* (mais réversible) non-adhésion du public, de sa capacité de perception aux intentions des créateurs. C'est le cas de l'expérience littéraire d'un Joyce, d'un Ion Barbu et d'un Urmuz — les deux derniers étant créateurs de langages dans la littérature roumaine. (Le phénomène est, naturellement, bien plus complexe qu'il n'apparaît dans cette présentation sommaire). Il n'en va pas de même pour cette autre direction, à forte résonance dans la philosophie de la science, la théorie de l'art ou l'esthétique, suivant laquelle la crise de réception et, respectivement, la crise de signification relèvent du fait que l'œuvre d'art est enfermée *uniquement* dans les méandres du langage. Il y a, en ce sens, quantité d'exemples. Si, par exemple, pour Ezra Pound les nouvelles poétiques impliquent de profondes transformations dans le langage, pour le surréaliste Artaud, auteur de l'essai *Le théâtre et son double*, le théâtre est exclusivement un problème de langage, de langage symbolique qui, de par son hermétisme, provoque d'inévitables crises de décodage. Le langage verbal, proche du langage quotidien, aurait conduit, selon Artaud, à la mort du théâtre, écrit Tzvetan Todorov dans son étude *L'art selon Artaud*; en revanche, le langage symbolique serait capable de le ressusciter et de le stimuler, car ce serait le seul qui, par ses ambiguïtés, par l'absence d'un système préalable de signes, puisse répondre au besoin de manifestation de l'esprit, de l'être. Mais, si dans de telles circonstances le langage reste un but en soi, le public, lui, traverse une crise profonde de compréhension et de participation. Il n'est pas facile, sans doute, de donner une analyse complète de la riche expérience de notre siècle dans le problème de la relation culture-public, comme on ne peut nier l'évidence des changements qui ont lieu dans le monde contemporain, la dynamique et la profondeur de ces transformations, qui situent le public d'aujourd'hui au centre d'une tension difficilement saisissable. La culture moderne s'est ressentie immédiatement des changements rapides qui ont lieu dans la société sous la pression du devenir historique. C'est peut-être le plus grave problème qu'analysent la philosophie et la sociologie de la culture et qui a rendu nécessaire l'apparition de la théorie de la communication de même que sa possible intervention dans le processus d'une longue élucidation, mettant en cause la condition fondamentale même de l'homme.

La dialectique des structures sociales et culturelles, les modifications souvent imprévisibles qui sont intervenues dans la pratique et la pensée des hommes et des peuples, de même que leur impact sur l'équilibre de la planète, ont orienté l'activité méthodologique vers le développement de ces analyses capables d'enregistrer, de mesurer et d'hiérarchiser, d'après la signification et l'opportunité, les changements qui se produisent, leur sens, l'interconditionnement multiple et varié des phénomènes et des actions sociales et culturelles. Sous la pression des nombreuses exigences et aspirations, les masses, les peuples — agents de ces modifications — se sont constitués en groupes, en collectivités centrées axiologiquement, en *publics* bien hétérogènes, en rapport avec le registre extrêmement riche des valeurs et des œuvres offertes par la société d'aujourd'hui. Seule une vision systématique

et dynamique pouvait saisir les structures de la socialisation en expansion et seule l'essence de la communicabilité pouvait mettre au jour la nature des relations entre les hommes, entre les hommes et la nature.

Si l'on se proposait d'établir la direction des principaux changements qui caractérisent et diversifient le public culturel, on ne pourrait pas en ignorer un petit nombre, que nous présentons dans les lignes qui suivent. Les transformations révolutionnaires qui ont lieu dans divers pays du monde surtout dans les pays socialistes, ont modifié l'optique sur la culturalisation et ont intensifié le processus de participation des catégories les plus larges à l'activité d'apprentissage, de création et de direction de la vie culturelle par les institutions spécifiques pour le nouveau régime. Les publics, quelle que soit la sphère culturelle qui les polarise, adhèrent à des référents idéologiques construits avec un esprit critique toujours plus accru et se forment des critères de sélection et d'option fondés sur des principes comme: la continuité culturelle, la reconnaissance des valeurs universelles, le respect de la souveraineté culturelle (contre l'hégémonie de toute sorte), la fidélité aux sens de l'humanisme, aux vérités de la vie, la démythification, l'authenticité de l'expression et du langage, le droit à l'information. L'imagologie — cette démarche de perception systématique de l'image d'un peuple dans la conscience des autres — constitue également une démarche d'approfondissement de l'identité propre et, naturellement, une manifestation de la communicabilité interculturelle.

De nombreuses structures de public culturel fonctionnent dans la société moderne. Cette diversité tient de la multiplicité de genres d'art; des configurations qui résultent des recoupements des genres, des éléments communs aux arts, à la philosophie ou à la science; à ceux-ci et au monde des mythes; à ceux-ci et à la sphère de la vie sociale et politique; à ceux-ci et aux contenus des diverses œuvres qui les incarnent. En ce sens, on peut parler d'un public de la littérature, où l'on distingue facilement le public du roman, de la poésie, de la littérature classique, de la littérature moderne, de la littérature nationale ou de la littérature universelle. On peut parler aussi d'un public des arts visuels, du théâtre, de la musique, du cinéma, etc. Le public de la musique peut être divisé à la rigueur en public de la grande musique, de la musique de chambre, de la musique d'opéra, d'opérette, public des variétés, de la musique de jazz, de la musique pop (folk), des discothèques, des festivals, de la musique populaire, etc. Une analyse sociologique plus poussée peut discerner des publics encore plus restreints, comme celui d'un auteur, acteur ou compositeur, de l'un ou l'autre des canaux de diffusion des valeurs de la culture (des canaux traditionnels ou des canaux mass-media); le public d'un journal ou d'une revue, le public de l'une ou de l'autre des institutions musicales ou de théâtre, le public des cinémathèques, des expositions, des maisons de la culture ou des clubs, des cénacles littéraires, de la radio ou de la télévision, de certains genres et émissions; le public des genres folkloriques (dans les pays où ces traditions sont encore vivantes), de la céramique et des tapisseries, etc. Dans la sphère de la culture le public peut être divisé

encore en fonction de l'âge, du sexe, de la profession ou de la qualification, de l'appartenance ethnique, du milieu social urbain ou rural, en fonction du quartier, de l'état civil, du statut d'acquisiteurs de biens matériels ou de propriétaires de ceux-ci.

Il est évident que toutes les catégories de public peuvent se recouper, que les mêmes personnes font partie simultanément de plusieurs catégories de public (grâce à la diversité des goûts), car les particularités informationnelles des processus et des actes culturels rendent possibles des regroupements et des contacts dynamiques, ainsi que les réactions contrôlables de type feedback. Les mécanismes de formation du public et les facteurs d'influence représentent aussi des problèmes essentiels dans la théorie du public. Il faut rappeler encore que dans la structure du même public on peut distinguer, par les moyens dont disposent la sociologie de la culture et la théorie de la communication, des niveaux hiérarchiques de perception, d'assimilation et de compréhension de l'univers de significations proposé par les œuvres de la culture opérant une différenciation entre le public potentiel et le public connaisseur, cultivé et même spécialisé. La segmentation du public culturel à tant de niveaux et en fonction d'une diversité de critères légitime la recherche de type analytique et structurale-statistique car les catégories possibles de public sont déterminées, principalement, par les structures similaires des phénomènes culturels, décelables elles aussi au niveau de l'œuvre, du genre ou des institutions ainsi qu'au niveau possible du *phénomène culturel global.* Dans ce cas, le public n'est que cette catégorie de la population, porteuse, surtout, de modèles culturels identifiables d'après la nature des valeurs, des contenus et de la forme sous laquelle ceux-ci se sont constitués historiquement et, bien entendu, stylistiquement. On assiste en même temps à des processus d'intégration, selon une dialectique extrêmement subtile. Or, les changements dont nous venons de parler représentent justement le mouvement, la dialectique de la variabilité ou de la capacité d'intégration des modèles culturels qui particularisent les publics et les espaces culturels où ils évoluent. Ces changements peuvent se produire d'une manière lente ou accélérée, et les transferts de caractéristiques d'un public à l'autre, par des groupements et des regroupements continus assurent au processus culturel contemporain une complexité sans égal dans l'histoire. L'observation, l'identification et la mise en évidence des transformations survenues dans l'histoire du public culturel, par aires morpho-géographiques ou ethniques et par séquences de temps distinctes, ainsi que l'estimation des futurs déplacements et transgressions de valeurs de la mentalité et du comportement d'un public à l'autre, justifient les *analyses de système* dans le domaine de la culture. Mais ces analyses continuent de soulever des difficultés méthodologiques presque insurmontables, ce qui explique pourquoi on ne connaît pas encore de « modèles globaux » de développement de la culture, tandis que les variables culturelles, utilisées dans les modèles globaux de développement économique et social sont pratiquement insignifiantes. Se préoccupant depuis un certain temps de l'interprétation du phénomène culturel par la théorie de la communication, effectuant des recherches concrètes de so-

ciologie de la culture et de la communication sociale, culturelle et politique, l'auteur de ces lignes a pu observer la manière dont sont structurées les catégories de public culturel dans le milieu urbain roumain, par genres de préférences et de comportements, par les principales configurations de la vie culturelle (les résultats ont fait l'objet de différentes études telles que: *la Culture en tant que problème informationnel* (1967); *les Dichotomies de la culture contemporaine et le développement socialiste de la culture* (1976); *le Spectacle de théâtre et de cinéma dans la perspective de la sociologie de la culture. Comportements du public urbain* (1977; en collaboration avec M. Lunca).

Nous avons fait une première tentative d'interprétation par systèmes du domaine de la culture en 1967, quand de telles analyses ne faisaient que commencer dans la littérature de spécialité. Mais cette tentative a été précédée d'études portant sur d'autres sous-systèmes de la culture tels que le sous-système de l'information documentaire, le sous-système de communication pédagogique et le sous-système mass-media. L'étude de 1967, *la Culture en tant que problème informationnel* a présenté l'extension de l'interprétation par théorie de la communication à l'ensemble des processus culturels, ce qui nous a permis d'élaborer pour le VIIe Congrès mondial de sociologie (1970) l'exposé *Paramètres sociaux de l'analyse des besoins d'information dans le monde contemporain*, puis, en 1971, au IVe Congrès International de Logique, Méthodologie et Philosophie de la Science, ce fut l'exposé *la Dimension informationnelle et la méthodologie de la culture* où nous présentions une typologie possible de la culture par rapport à cette dimension, parlant ainsi d'une culture qui serait essentiellement communication.

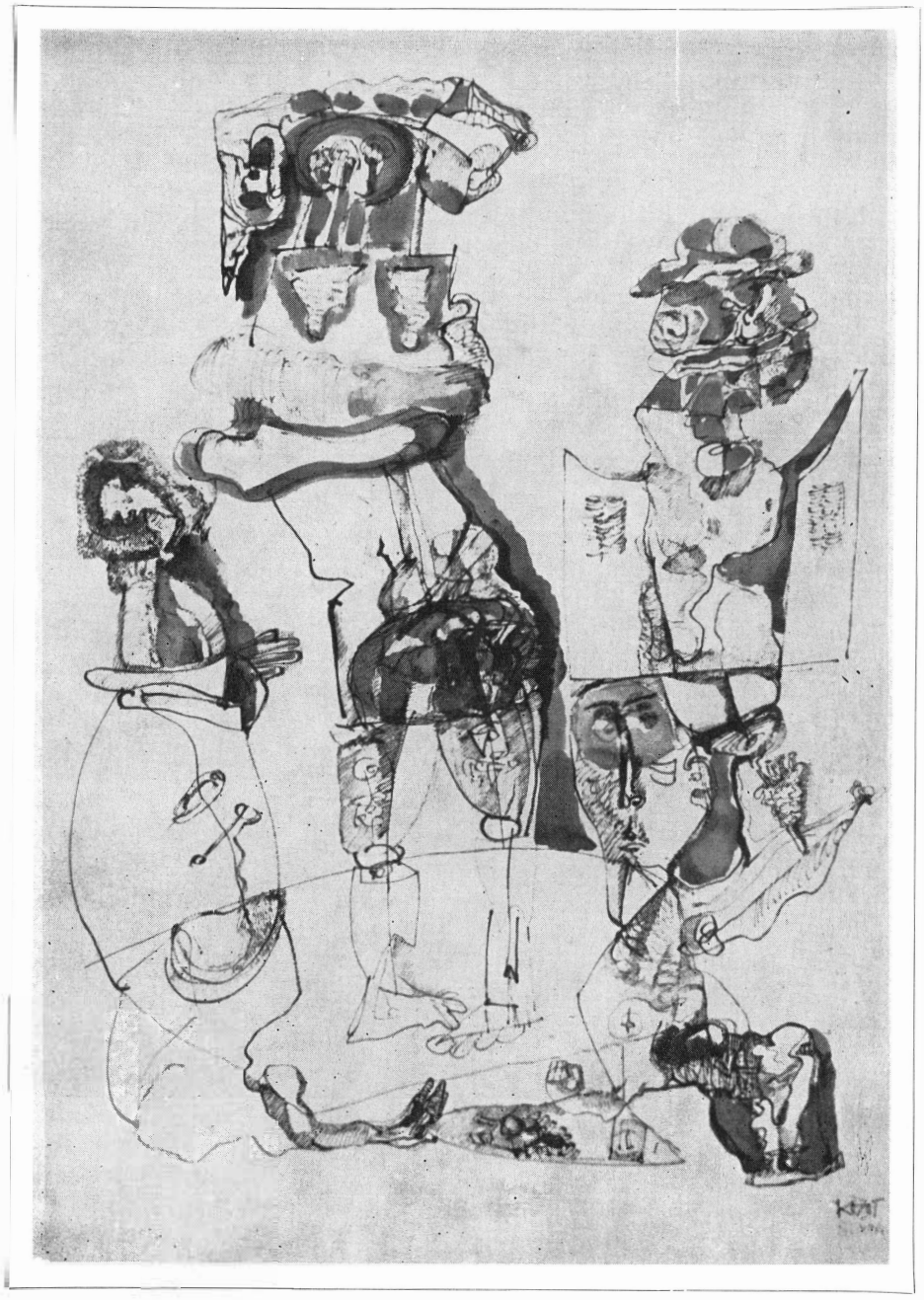
Notre démarche part, évidemment, du paradigme bien connu de Harold Lasswell, qui adapte la théorie de la communication au phénomène mass-media et où les composantes émetteur-message-récepteur sont expliquées par des actions humaines orientées: *qui* transmet *quoi*, par *quels moyens*, *dans quel but*, et *pour quel effet*? Le modèle de Lasswell offre les prémisses de la présentation du public comme palier, décrit distinctement par des variables de système spécifiques. Mais le concept d'information devait acquérir lui aussi des interprétations adéquates, toutes *distinctes* de celles qui opèrent dans la sphère des mécanismes cybernétiques ou des organismes biologiques. C'est pourquoi nous avons proposé les concepts de *socioinformation* et *gnosinformation* pour être utilisés dans les systèmes humains (qui se distinguent de la bioinformation ou de l'information concernant les mécanismes) et nous avons cherché, en même temps, les voies d'une *intégration* possible des structures socio-culturelles dans les systèmes de contexte — c'est-à-dire dans le système écologique et dans le système naturel-substantiel. Cela nous a amené à postuler le caractère universel du principe de l'information et, en même temps, de son caractère ontique, la situant parmi les dimensions fondamentales de l'existence. Décidément, la vision triadique de Norbert Wiener, où l'information rejoignait les concepts de matière et d'énergie impliquait un régime autonome d'interprétation de l'information, comme étant « quelque chose » distincte de la matière et de l'énergie, ce qui a ouvert la voie aux interprétations transcendantales. En partant des énon-

cés de base de l'ontologie matérialiste-dialectique et historique, nous avons considéré que *le principe de l'information exprimait la mesure et le sens de toute forme, de tout type d'ordre et d'organisation* et que seulement dans une acception particulière il signifiait « nouveauté » ou réduction de « l'incertitude » tout cela renvoyant toujours aux indices d'organisation. Le sens de « l'ordre » et de « l'organisation » est, dans la vision que nous acceptons, celui de diminution de l'entropie dans les systèmes de l'existence, c'est-à-dire de réaction positive (résistance, compensation, équilibre relatif, régénération) contre la tendance négative à la destructuration à tout palier de la réalité (tant dans celui de la conscience, des actions, du social, que du biologique ou du non-organique). Nous considérons donc que la vision triadique de Wiener cache la nature *complémentaire* de l'information par rapport à l'énergie et que, en fait, l'information (organisationnelle) et l'entropie (la dégradation des qualités utiles de l'énergie) sont *l'interface*, c'est-à-dire les deux faces en corrélation de l'énergie (où qu'elle se manifeste, dans le psychisme y compris). Opérant avec le principe de la *complémentarité* (dans l'acception de Bohr et de Heisenberg) on voit pourquoi on ne doit pas encourager cette variante philosophique du dualisme psycho-physique où l'information serait l'équivalent de l'esprit et l'énergie l'équivalent du support physique; la complémentarité nous facilite, en ce cas, la compréhension de l'unité matérielle du monde, tandis que l'information et l'entropie sont des manifestations *relativement* distinctes, qui apparaissent comme telles, c'est-à-dire sur des plans différents de la même réalité, uniquement dans l'acte d'observation humaine (tout comme les aspects d'onde et de corpuscule de la lumière apparaissent comme distincts uniquement dans le processus d'observation, de connaissance). La différence réside dans le fait que l'entropie agit sur les grands systèmes d'énergie, tandis que l'information utilise dans la manipulation des signes et des signaux des énergies infinitésimales qui, de par cette qualité, tombent moins souvent sous l'incidence de l'entropie et peut donc agir comme facteur d'ordre relatif et d'organisation de ces systèmes. Dans cette conception sur l'information, la communication représente les structures de transfert de l'information dans les divers milieux créés par la nature (le transfert génétique, etc.) ou par la société et l'homme en vertu des exigences indubitables de la vie.

Revenant aux répercussions de ces interprétations dans le domaine de la culture et, notamment, sur le public, nous montrerons qu'il faut rejeter le préjugé, déjà présent, suivant lequel les phénomènes de culture sont informationnels (c'est-à-dire « spirituels ») et que les phénomènes socio-biologiques sont énergétiques (c'est-à-dire « physiques »). La culture, en tant que sous-système du sytème écosocial, présente ces *deux* caractéristiques, ce qui lui vaut aussi les effets de l'entropie, de la destructuration; mais, étant essentiellement informationnelle et, plus exactement, utilisant des informations-connaissances (gnosinformations) et des informations-action, de commande (socioinformations), elle se distingue visiblement du mode de production ou des autres structures puissamment énergétiques. C'est pourquoi la connaissance — catégorie philosophique — ne peut être l'équivalent de la gnosin-

IULIA HĂLĂUCESCU: *Paysage* (aquarelle)

VASILE KAZAR: *Composition* (encre de Chine, lavis)



formation, par exemple, de sa mesure d'organisation, de mise *in forma* par laquelle nous mettons de l'ordre dans les constructions cognitives-logiques et dans le domaine des valeurs (nous avons tâché de démontrer la genèse informationnelle de la valeur et de l'état de valorisation), dans le domaine de l'action sociale, etc. Autrement dit, dans les systèmes macroculturels il y a continuellement des changements qui modifient le statut et le rôle des agents humains, suivant qu'ils sont appelés à créer des œuvres de culture, à participer aux événements culturels, ou à contempler seulement les valeurs offertes par la société. Il est évident que dans une telle vision la compréhension des mécanismes est en fonction de la différenciation des groupes humains, tantôt en publics de certains événements, tantôt en émetteurs par rapport à d'autres événements, ou, alternativement, ayant tantôt la fonction de récepteur, tantôt celle d'émetteur, ou les deux à la fois. Par conséquent, nous avons considéré que dans la culture fonctionne le principe des systèmes autoréglables, où le *feed-back* est obligatoire. Le créateur d'œuvres de culture organise tout le temps les contenus et les stratégies de la création en fonction de l'information reçue du système culturel où il émet et non moins du système où il est à son tour récepteur. En ce sens, le rôle de la critique dans la culture est ambivalent, à la fois instrument spécialisé de l'opinion du public et émetteur autorisé des critères de référence. Voilà les fondements théoriques qui conduisent à une théorie du public culturel et où le langage, bien que composante de première importance dans les structures de la communication, ne peut plus justifier une analyse en soi, autotélique. L'étude informationnelle de la culture et de son constituant appelé « public » devient d'autant plus significative que l'œuvre de culture elle-même est considérée comme « œuvre ouverte » (Umberto Eco), comme un événement soumis à une réception particulière dans différents groupes, à des époques différentes et dans des conditions variées. On a trouvé que le langage poétique, moins redondant (soumis à l'univocité du sens des mots) que le langage scientifique, constituait une importante réserve pour une expression plus nuancée des connaissances acquises et peut ainsi contribuer à une permanente expansion de significations pour le public des œuvres de culture. La circulation des œuvres à l'intérieur d'une société, de même que leur conservation dans la conscience des générations sont elles-mêmes fonction des structures de la communication et de la dominance des types de langages utilisés. C'est en ce sens que nous avons tâché de justifier la nécessité d'une *méta-éducation*, comme domaine de l'apprentissage, de l'utilisation, avec un rendement maximum, des moyens et des structures de la communication, de plus en plus présents dans la société moderne et, bien entendu, dans la société de l'avenir aussi. La théorie du public ne peut pas négliger cet aspect, car un public devient d'autant plus actif et plus participatif qu'il peut utiliser avec compétence *l'instrument d'accès* à la culture, par des actes de décodage et de compréhension adéquats et compatibles.

À part cela, on ne pouvait accepter — pour opérer dans le domaine de la culture — le schéma de la communication proposé par Shannow (émetteur-canal-récepteur) mais une variante qualitativement plus large qui en-

globe autant le palier de «l'intention» pour l'émetteur que celui de la «compréhension» pour le récepteur (variante proposée par Bonsack). Cela veut dire que le processus de la communication ne peut pas être réduit à un schéma strictement formel (dans le sens mathématique) mais suppose l'utilisation avec priorité de l'information sémantique, mais aussi de quelques variables qualitatives dans la description d'un agrégat. Ainsi, la réception ne peut être considérée comme un simple acte de décodage, mais comme un acte d'*interprétation* et d'utilisation de contextes où le message fait ressortir ses sens véritables et, de toute façon, pleins. En ce sens, constatant que beaucoup d'études ignoraient justement le palier axiologique du récepteur, nous avons tâché d'argumenter la nécessité de le considérer comme *référent de tout acte de compréhension.* Alors qu'un récepteur peut être une simple cellule photoélectrique qui décode la présence d'un objet, le palier axiologique est un filtre de la conscience qui, par le champ de libertés co-possibles qu'il sous-tend, facilite la fonction de la permanente organisation de la conscience signifiante, des motivations qui justifient tel ou tel comportement du public, du décodage du sens.

La méthode de la théorie des systèmes nous a permis de dissocier d'une part les *modèles globaux de la culture* qui exercent des déterminations typologiques d'ordre socio-culturel sur les structures spécifiques de la communication et, d'autre part, des *modèles culturels particuliers,* sous la forme d'« habitus », décrits surtout par les antropologues. Mais les modèles globaux facilitent, par les institutions sociales du système, le fonctionnement ou le blocage des processus de la communication du sous-système de la culture, filtrant en même temps les déterminations de la base économique. Ils expliquent aussi le fait que le public, bien que hétérogène à maints points de vue, adhère pourtant à un référent idéologique majeur, proposé par la société et par l'époque. Si Lasswell n'a pas expliqué cette dialectique de l'influence des modèles globaux socio-culturels, cela est dû tant au caractère formalisé des schémas qu'il a proposés, qu'à l'individualisme dominant de la société capitaliste à laquelle il a appliqué ses schémas.

Tous ces aspects théoriques ont été rigoureusement présentés dans une typologie de la culture, en fonction du principe informationnel. Ainsi, nous considérons que la culture moderne peut utiliser délibérément les structures de la communication pour assurer un meilleur coefficient d'organisation dans toutes les zones de la réalité, à la différence de la culture epistémique des époques antérieures, centré sur le type faustien de connaissance et non pas sur l'organisation efficiente du milieu social. Appliqué aux réalités culturelles contemporaines, le degré d'entropie est décelable dans ces « maladies » aux profondes implications que ressent la culture des pays capitalistes par le modèle global de la « consommation », qui met son empreinte sur le manque d'identité des « biens » mis en circulation et, naturellement, sur les publics qui cultivent sans discernement les valeurs marginales des « industries culturelles ». Les structures élitaires et les carences de l'éducation rendent difficile l'accès aux valeurs à contenu supérieur et conduisent à d'importantes transformations dans le profil de ces publics.

Si nous nous arrêtons aux résultats obtenus dans les recherches de sociologie de la culture urbaine en Roumanie, nous allons constater que le socialisme multilatéralement développé qui s'édifie dans ce pays a élaboré une politique culturelle à long terme et d'une considérable ampleur, qui prévoit le développement harmonieux de toutes les formes culturelles, parallèlement à l'éducation adéquate de la population tout entière. On assure ainsi la diversification du public à des niveaux de compréhension et d'option allant des genres à l'audience la plus large (la chanson, la musique populaire et folk, le film et le spectacle de variétés, la revue illustrée ou le livre de poche) aux œuvres et aux événements à contenu élevé (la musique de chambre, le théâtre et le roman d'idées, la poésie, etc.). En même temps, grâce à la même politique, le public culturel est devenu plus exigeant et plus sélectif, capable de réactions orientées axiologiquement, dont il sanctionne l'offre des institutions culturelles.

Le caractère antientropique se manifeste aussi dans l'ouverture culturelle aux horizons du monde, qui définit la politique culturelle de la Roumanie, quand elle milite pour un nouvel ordre culturel et informationnel, étant bien connu que les macrostructures culturelles peuvent influencer le rétablissement sur des bases nouvelles des relations économiques et politico-sociales entre États. L'accès des peuples au patrimoine mondial de la culture et de la civilisation ainsi que leur participation avec des œuvres originales et de valeur notoire à ce patrimoine deviennent l'un des principaux objectifs de la nouvelle politique culturelle.

Les analyses du public par des méthodes conjuguées, anticipées dans une théorie scientifique du public peuvent nous aider à comprendre les mécanismes de génèse et de transformation efficiente des publics ou de leur établissement dans les domaines de la culture vécue. Elles nous fournissent les éléments nécessaires à la constitution d'une *praxiologie culturelle* qui conduit à des productions culturelles par l'utilisation adéquate des structures de la communication. La participation du public aux formes et aux manifestations de la culture même reste un problème ouvert qui, dans la société socialiste, comporte des prémisses actuellement institutionnalisées et toujours plus efficaces (comme le festival national « Chant à la Roumanie »). Un public actif a, évidemment, plus de chances de devenir aussi « praticien » de la culture et non seulement un consommateur passif de celle-ci, bien que entre la condition de public et celle de « créateur » (populaire, amateur, naïf, etc.) on ne puisse pas établir une équation immédiatement convaincante; si l'occasion se présente, nous pourrions largement parler de la condition *transparticipative* du public roumain d'aujourd'hui, du dépassement de la participation dans la *créativité*.

Nous sommes convaincu que l'extension des analyses utilisant la théorie des systèmes et l'élaboration d'une théorie pertinente du public — surtout du public jeune — serait à même d'offrir à la politique culturelle de nouvelles bases théoriques et de nouvelles perspectives d'amélioration consciente de la vie culturelle.

CONTRASTES SÉMIOTIQUES ENTRE LE THÉÂTRE ET LE FILM

par Henri Wald

Combien intime est la relation entre le langage et les formes d'expression non linguistiques, l'analyse contrastive du théâtre et du film en témoigne avec une force particulière, — ces arts utilisant, entre autres moyens de communication, aussi la parole. Seuls les êtres doués de la parole sont capables de création artistique, car l'art ne saurait être que second par rapport à la priorité du langage. Le langage est l'unique moyen de communication à même de produire, par l'énergie abstractive de son signifiant, des significations aux dénotations de plus en plus générales et aux connotations toujours plus amples. Le sens ne réside jamais « dans » l'image artistique, mais uniquement dans le discours, exprimé ou non, de l'artiste et du spectateur. Seules les expressions verbales peuvent avoir une dénotation; toutes les autres sont créées afin de rendre évidentes les connotations condensées dans les mots. Dans l'acte de la création, le signifiant primaire produit la signification qui conduit l'articulation du signifiant second, capable d'exposer la connotation énoncée; dans l'acte de réception, le signifiant second envoie au signifiant primaire, qui re-produit la signification compréhensive.

La représentation théâtrale et le spectacle cinématographique constituent deux modalités esthétiques *différentes* à même de « montrer » la connotation parlée, pensée et transcrite dans le texte dramatique et dans le scénario du film. Car les textes dramatiques aussi bien que les scénarios cinématographiques et même plus qu'eux sont des écrits avides d'images en mouvement. Cependant les images qui se déroulent dans l'esprit de ceux qui lisent une pièce de théâtre ou un scénario de film demeurent vagues et n'ont pas encore un style défini. L'art d'un metteur en scène est nécessaire pour *actualiser* dans un style déterminé ce qui n'existe que virtuellement dans les connotations littéraires. L'intonation et en général toutes les qualités sensorielles d'un signe iconique n'interfèrent-elles pas avec la signification littérale? — se demandait il n'y a pas longtemps une chargée de recherches de France [1]. Cela est évident du moment que tout « signe iconique » est en fait un signifiant second destiné à exprimer la connotation d'une signification verbale. Il y a des sémioticiens qui soutiennent que les images sont également pourvues de dénotation. L'arbre d'une image filmique aurait comme référent l'arbre réel qui a été filmé. Mais l'arbre réel ne se retrouve dans le film qu'après avoir passé par le langage, après que le langage en eut

transformé la perception en connotation et dénotation d'une expression verbale. Dans le film l'image d'un arbre rend sensible un sens constitué en et par les mots. L'arbre réel est le référent d'une signification verbale identifiante, et non celui du photogramme. Christian Metz pense [2] que si les images du film ont pour référents des objets, les effets optiques ont pour référents les images mêmes ou, du moins, celles avec lesquelles ils viennent en contact, auxquelles ils s'enchaînent, bien qu'il soit plus proche de la vérité, lorsqu'il affirme que le sens littéral des images fait office d'instance dénotée et l'art du film — d'instance connotée [3]. Les images ne peuvent visualiser et sonoriser que les connotations de certaines dénotations impossibles en dehors de significations verbales.

Cependant, le théâtre et le film n'ont pas la même sémiose, la différence entre le signifiant théâtral et celui filmique détermine également la différence entre ces deux modalités esthétiques de redresser les connotations couchées dans les mots. La représentation théâtrale, de par la présence simultanée des acteurs et des spectateurs est essentiellement une *actualisation*, tandis que le spectacle cinématographique, de par l'absence alternative des spectateurs et des acteurs, est surtout une *évocation*. Cependant que le signifiant théâtral est tridimensionnel et hétérogène, le signifiant filmique est bidimensionnel et homogène. À l'encontre du film, où tous les éléments sont *photographiques*, et de la littérature, où tous les éléments sont *phonographiques*, le théâtre est constitué en même temps aussi bien par des acteurs en chair et en os, avec leurs voix, mimique et gestes, que par des décors avec leurs parois de toile et leurs armoires en trompe l'œil. L'acteur de théâtre ne se trouve pas dans le même espace que le décor; il est dans le même espace que le spectateur. Au cinéma, l'acteur ne se trouve pas dans le même espace que le spectateur, mais dans le même espace que le décor — écrit Christian Metz [4]. Le théâtre, c'est ramener l'absent dans le présent; le film, c'est porter le présent dans l'absent. « Le temps spécifique à l'acte dramatique est l'actualité » [5]. Le théâtre exprime, d'habitude, l'irritation, l'indignation, la répulsion à l'égard des tares du présent; par contre, le film est l'expression de la nostalgie, du regret du passé et des espoirs dans l'avenir, du désir de ce qui est absent. Dominé par la présence, le théâtre est un art éminemment critique; dominé par l'absence, le film est, avant tout, un art de l'adhésion. André Bazin soutenait [6] que le théâtre suppose une conscience individuelle active, tandis que le film ne requiert qu'une adhésion passive. Face au présent, l'art ne peut être que critique. Ce n'est pas l'accommodement avec le présent, mais le mécontentement à son égard qui a conduit l'humanité de l'adoration du totem au respect du prochain. L'apologie n'est compatible qu'avec l'absent, et l'apologie de l'absent est, indirectement, toujours une critique du présent. C'est pourquoi, représentant l'absent, le théâtre stimule la pensée critique du spectateur, cependant que le film, ouvrant au présent la voie vers l'absent, donne satisfaction à la sensibilité du spectateur. Le cinéma apaise le spectateur, le théâtre l'excite — dit André Bazin [7]. Qu'au théâtre le spectateur s'oppose aux héros cependant qu'au cinéma il s'identifie avec eux, la désillusion qui s'instaure souvent à la fin du film le prouve.

Du théâtre on part en discutant, du cinéma — en rêvant. Le signifiant théâtral, constitué par les répliques, la mimique, les gestes, les costumes, les décors, les lumières, le son, est assez *réel* pour permettre une mise en scène plus *symbolique*, tandis que le signifiant filmique est trop *illusoire* — mouvement d'images sur un écran — pour tolérer un degré d'*abstraction* trop élevé. Le théâtre peut être plus abstrait; le film supporte mal les abstractions. À l'encontre du théâtre, il est beaucoup plus malaisé au film de « montrer » les connotations de certaines dénotations trop abstraites. Étant les seuls arts audio-visuels à même d'utiliser également la parole parmi leurs moyens d'expression, le théâtre et le film peuvent exprimer aussi la dénotation. Grâce à la portée considérable du texte, dans le théâtre la dénotation peut acquérir un poids assez grand; le sacrifice du créateur dans l'acte de création — *Meșterul Manole* (« Maître Manole ») de Lucian Blaga —, l'esprit grégaire — *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco —, la tension dramatique du passage de l'expérience dans l'expression — *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello. Dans le film cependant, du fait que le langage joue un rôle beaucoup plus réduit, la dénotation ne peut dépasser les premiers degrés de généralité. S'il se veut psychanalytique à l'instar de la littérature, critique à l'instar du théâtre ou pictural à l'instar de la peinture, le film s'éloigne de son essence. Il y a aussi des «films d'art», mais le «film d'art» de 1900, l'opéra filmé de l'entre-deux-guerres, l'excès de dialogue, pratiquée par certains cinéastes de la « nouvelle vague » de la cinématographie française ont été, et sont, en trop faible mesure du film [8]. L'art du film est autre chose que le « film d'art ». Les cinéastes qui ont essayé d'exprimer des idées philosophiques ont réalisé des films intéressants plutôt que des chefs-d'œuvre cinématographiques. Bien qu'ils soient les seuls arts spatio-temporels capables d'exprimer également la dénotation, le théâtre et le film ne peuvent participer au même titre aux débats idéologiques de notre temps. Par le développement du dialogue et la réduction du décor au symbole, le théâtre est plus apte à la théorie que le film, contraint qu'est ce dernier de présenter l'univers de nos désirs et de nos angoisses comme une indéniable réalité. Tandis que, sans dialogue, le théâtre est réduit à la pantomime, le film demeure néanmoins film. « Il n'y a pas de théâtre sans personnages, tandis que le drame cinématographique peut se passer d'acteurs. »[9] Il y a des films sur le charme des fleurs, sur la vie des animaux, sur l'agitation des villes. Le théâtre concentre l'attention des spectateurs autour du conflit des personnages, le film promène son public à travers le monde. La scène de théâtre est *centripète;* l'écran de cinéma est *centrifuge.* Par opposition au théâtre, le film entraîne le spectateur à monter, à descendre, à regarder d'en haut ou d'en bas, de loin ou de près, à courir dans toutes les directions. Le film a définitivement acquis son autonomie artistique au moment où était obtenue la mobilité de la caméra. En tant qu'art, le film n'est pas n'importe quel enchaînement de photogrammes, mais une œuvre unitaire, créée, par sélection et par composition, pour exprimer l'attitude émotionnelle d'un artiste. Une œuvre d'art est avant tout un monument et non pas un document. Aucun art ne copie la réalité, mais exprime l'attitude de l'artiste

à l'égard de cette réalité; aussi le film est-il à même de présenter en tant que réalité un passé que nous regrettons, un avenir auquel nous aspirons, des circonstances que nous souhaitons. À l'encontre du théâtre qui vise à réaliser, par les qualités poétiques du langage, un équilibre entre le sentiment et la pensée, le film s'adresse tout d'abord au sentiment, par la fidélité à l'égard de la réalité des images en mouvement. L'importance particulière acquise en cinématographie par le mouvement réside dans sa capacité d'accroître l'impression de réalité. Ce qui est en mouvement paraît beaucoup plus réel que ce qui est immobile. La quantité d'information transmise par les objets en mouvement est considérablement plus grande que celle communiquée par les objets immobiles. La connaissance du monde est de beaucoup plus alertée par la mobilité que par l'immobilité. L'adaptation à la mobilité est beaucoup plus malaisée qu'à l'immobilité. Une image est en grande mesure dépourvue de son caractère illusoire dès qu'elle est mise en mouvement. Christian Metz [10] dit que le secret du cinéma est d'infuser dans l'irréalité de l'image la réalité du mouvement et de réaliser de la sorte l'imaginaire jusqu'à un degré encore jamais atteint. La faible réalité du signifiant filmique — jeu d'ombres et de lumières — exige à tout prix que ce que l'on voit et l'on entend paraisse aussi réel que possible. Plus que tout autre art, le film parvient à joindre l'imaginaire au réel; la statue ne bouge pas, la symphonie ne se voit pas, la danse n'a pas de voix, le théâtre compte trois parois. Ce qui plaît au public dans le fantastique cinématographique est, évidemment, son réalisme, la contradiction entre l'incontestable objectivité de l'image photographique et le caractère invraisemblable de l'événement — disait André Bazin [11]. Cependant le mouvement, par la force de sa réalité, ne permet pas aux images de dépasser l'expression de certaines significations susceptibles d'être figurées. Le mouvement des concepts n'est pas accessible aux photogrammes mais uniquement aux phonogrammes, aux lettres de l'alphabet. Le « film » d'un raisonnement ne saurait être autre chose que la phrase écrite selon l'alphabet. Plus la dénotation est générale, plus la connotation en est transfigurée et plus son iconographie est infidèle par rapport à la réalité. L'histoire de la représentation visuelle se déroule entre la pictographie — qui n'est pas encore un art — et l'alphabet, qui cesse d'en être un, entre la transcription de certaines connotations qui accompagnent les premières abstractions et la transcription de certaines connotations qui accompagnent des concepts d'extrême généralité, entre les peintures rupestres et les formules algébriques.

★

De par la nature de leur signifiant, les arts ne parviennent pas tous au même degré de dénotation; ce degré tient à l'autonomie du signifiant par rapport à la réalité: la littérature plus que les beaux-arts, les beaux-arts plus que la musique, le théâtre plus que le film. Même $8^1/_2$ de Fellini ne peut atteindre le degré de dénotation du drame de Pirandello *Ce soir on improvise*, et d'autant moins celui du roman de Thomas Mann, *Le Docteur Faustus*, bien que, dans ces trois œuvres, il s'agisse toujours du processus

de création. Serait-ce, par hasard, l'explication du fait que le chemin de la littérature au théâtre et ensuite au film est beaucoup plus fréquemment parcouru que vice-versa? L'histoire de la culture, *dirigée par le langage*, avance vers des idées toujours plus générales; les arts ne peuvent que récupérer dans une mesure plus ou moins grande, chacun selon ses possibilités, une partie de la connotation en train de s'estomper dans la signification des mots. La valeur d'une œuvre d'art dépend du degré de généralité atteint par la dénotation des significations verbales qui ont patronné sa production, ainsi que de la force de son signifiant de suggérer la connotation. Seul le langage peut produire et exprimer des dénotations; les autres formes d'expression ne peuvent communiquer que de manière plus ou moins percutante leur accompagnement connotatif. *L'Œuf de serpent* d'Ingmar Bergman peut présenter la terreur déclenchée par les débuts du nazisme, mais ne saurait expliquer l'essence du fascisme comme le théâtre de Bertolt Brecht et, d'autant moins, comme les romans de Kafka. Plus s'accroît le poids du langage, plus augmente la force explicative. À travers le film, l'objet *s'impose* au sujet, à travers le théâtre, le sujet *s'oppose* à l'objet. Le film peut être documentaire, le théâtre ne l'est jamais. Le théâtre est lucide, le film est fascinant. Si le film est capable de produire une impression de réalité tellement forte, c'est que le présent ne peut plus l'atteindre et, éventuellement, le contredire, comme c'est le cas pour le théâtre. Tout comme la réalité, la « story » d'un film laisse l'impression d'être au-delà de la vérité et du faux et ne peut être contesté.

Bien sûr, la culture contemporaine a moins souvent à faire à un théâtre pur ou à un film pur. À l'encontre du théâtre antique — où même la mimique et les gestes étaient réduits au minimum en faveur du discours — et du film muet — où le discours est réduit à des insertions en faveur des gestes et de la mimique —, il y a actuellement aussi bien du film dans le théâtre que du théâtre dans le film. Il ne s'agit pas ici du théâtre filmé, ni de l'utilisation du film dans le théâtre, mais des films « théâtraux », qui éveillent la conscience critique, et des spectacles de théâtre qui enchantent, apaisent, consolent. La comédie cinématographique appartient à la première catégorie, la féerie à la seconde. André Bazin remarquait [12] que les formes comiques constituent dans l'histoire du théâtre filmé un problème à part, probablement parce que le rire permet à la salle de cinéma d'acquérir la conscience de soi et de s'appuyer sur cette conscience afin de retrouver quelque chose de la contradiction théâtrale. Le public de cinéma est une masse de gens seuls et rêveurs, le public de théâtre est une collectivité d'individualités pensantes et estimatoires. On rêve seul, mais on rit avec les autres. La solitude est, probablement, la phase, plus ou moins longue, qui sépare la masse non différenciée de la foule d'une société composée de personnalités. C'est justement dans un tel moment de l'histoire qu'est apparu le film. De là aussi sa passagère domination au détriment du théâtre et de la littérature. Le rétablissement de l'équilibre entre la société et l'individualité, entre le sentiment et la pensée, redressera également l'équilibre des rapports entre les différents arts.

En tout cas, le principal instrument de la compréhension demeure la parole. Si l'on entend par parole le *signifiant verbal* et par langage le *signe linguistique*, les arts visuels ne sont pas des « langages », mais des *formes non linguistiques* d'expression, par lesquelles l'homme essaie de récupérer et de conserver les attitudes sensorielles-affectives cristallisées dans la connotation des mots. Je ne crois pas que ceux qui soutiennent que le cinéma est un langage ou, plus précisément, une écriture idéographique aient raison. Pier Paolo Pasolini pense même que le langage cinématographique n'est écrit ni avec les symboles évocateurs de la littérature, ni avec les imitations mimétiques du théâtre, pas plus qu'avec les copies de la peinture et de la sculpture, mais avec des objets et des événements réels. Selon lui [13], les unités minimales du langage cinématographiques sont les divers objets réels qui composent un plan. Le cinéma serait une langue écrite où les séquences seraient composées de plans et les plans de cinèmes, tout comme dans le langage les syntagmes sont composés de monèmes et les monèmes de phonèmes. Ce qu'est la syntaxe pour le langage serait le montage pour le cinéma. Les cinèmes sont, dans la conception de Pasolini, les objets, les circonstances, les événements filmés et intégrés dans un plan, c'est-à-dire à l'articulation phonémique du langage. Pasolini n'ignore pas la distinction entre les phonèmes du langage et les cinèmes du film, mais il la considère trop peu importante pour entraîner la délimitation entre le langage et les moyens non linguistiques de communication. Bien qu'il remarque [14] que tandis que la « nature » des phonèmes est, en nous, un fait subjectif du sujet parlant, à savoir de son corps, la « nature » des cinèmes est, par contre, dans la réalité, en dehors de nous, dans l'univers social et physique, il maintient néanmoins son opinion[15] quant à l'existence d'un véritable « langage » audio-visuel du cinéma et à la possibilité d'en décrire et d'en esquisser une grammaire (pas une grammaire normative, bien sûr !).

Cependant la différence entre les phonèmes du langage et les cinèmes du film n'est pas que d'ordre quantitatif, mais aussi qualitatif. Le fait que le nombre de phonèmes est toujours fini et restreint, ayant une signification exclusivement relationnelle, tandis que les cinèmes sont innombrables, réels et ont une signification indépendante désigne le langage comme principal instrument dans la constitution de toute idée. Pour exprimer les phonèmes, l'homme n'a besoin que de ses propres organes, tandis que pour l'impression des cinèmes il a besoin aussi d'objets, de gens, de caméra, de pellicule. Par leur caractère arbitraire, seuls les phonèmes permettent la constitution, l'abstraction et la généralisation de la dénotation jusqu'à l'Universel. Les cinèmes sont beaucoup trop motivés pour admettre autre chose que la transcription de la connotation. Les objets, les événements, les circonstances, les gens n'acquièrent de signification qu'au moment où en tant que signifiants seconds, ils se chargent de la connotation de certains mots. Si je veux dénoter un cheval qui court, je donne l'image photographique d'un cheval qui court — pense Pasolini [16]. Cependant, l'image du film transcrit la connotation qui accompagne la dénotation du syntagme verbal: « cheval qui court ». La dénotation de toute image cinématographique réside dans la

parole qui commande le passage de la réalité en film. La dénotation du cheval du film n'est pas le cheval de la réalité, mais la notion de cheval, formée dans et à travers le mot « cheval ». Seuls les êtres doués de la parole peuvent devenir créateurs et spectateurs, car eux seuls sont à même de savoir qu'un cheval — qu'il coure en réalité, ou qu'il coure dans le film — est « un cheval qui court ». D'ailleurs, sous l'impact de la parole, les choses deviennent signifiantes même avant leur enregistrement sur la pellicule. Un objet exposé dans une devanture ne se présente pas soi-même, mais présente la connotation d'un mot qui désigne un genre de marchandises. Exposé dans une devanture, tout objet devient un signifiant second, évidemment, beaucoup plus « iconique » qu'une photo et d'autant plus qu'un idéogramme. Entre la réalité et le film se situe nécessairement la dénotation et la connotation des mots. C'est pourquoi le film, en tant que signifiant second destiné à n'exprimer que la connotation des significations produites toujours par la parole, n'a pas besoin d'une deuxième articulation. La « grammaire » de la cinématographie ne saurait être, tout au plus, qu'une stylistique. Dans la cinématographie il n'y a rien de semblable à la distinction entre la langue courante et celle des écrivains. Lorsqu'un individu emploie la parole pour entrer en communication avec ses semblables, il se sert d'un langage déjà constitué. Par contre, lorsqu'on filme une « story » on doit en inventer le langage — dit Jean-François Counillon [17]. Il n'existe pas de langue cinématographique; chaque cinéaste est obligé d'inventer la sienne. Pasolini [18] n'en maintient pas moins sa conviction que le cinéma est la langue écrite de cette réalité comme langage.

Le cinéma ne saurait pas non plus être considéré une écriture idéographique, car l'idéogramme est un moyen de notifier et non d'émouvoir, comme c'est le cas pour le photogramme. En tant que représentation graphique d'un syntagme identifiant, l'*idéogramme* est statique, constant, schématique, abstractif, généralisateur, uniformisant et institutionnalisé; *statique*, parce qu'il ne se rapporte pas au devenir des choses, mais à leurs propriétés relativement stables; *constant*, parce qu'il doit informer sur les propriétés grâce auxquelles les choses demeurent ce qu'elles sont; *schématique*, parce qu'il visualise la représentation simplifiée de la connotation des mots; *abstractif*, parce qu'il n'en retient que les traits itératifs; *généralisateur*, parce qu'il vise toutes les choses de la même espèce; *uniformisant*, parce que tous les lecteurs doivent comprendre la même chose; *institutionnalisé*, parce que toute la communauté linguistique doit l'employer de la même manière. Par contre, le *photogramme*, exprimant l'attitude émotionnelle condensée dans la connotation des significations verbales, est dynamique, variable, complexe, individualisant, différenciateur et libre, car il vise le devenir des choses, il change constamment, varie d'un cinéaste à l'autre, présente le réel en tant que tel, comprend de nombreux détails, reproduit les choses dans leur individualité et ne doit se conformer à aucune norme. Tandis que le photogramme regarde vers la réalité, l'idéogramme est attiré par l'alphabet. Dépourvue de la deuxième articulation — c'est-à-dire non limitée par l'existence d'un nombre restreint d'éléments minimaux et par

des règles grammaticales — l'expression cinématographique est dominée moins par l'axe paradigmatique que par l'axe syntagmatique. Le film est, tout d'abord, un acte « métonymique », où les « syntagmes » sont des « stylèmes » plus ou moins « grammaticalisés », telle, par exemple, « une porte balancée par le vent » pour suggérer une maison déserte. Essayant de délimiter le cinéma par rapport à l'idéographie, Christian Metz affirme que « le texte global du cinématographe, dans sa matérialité, s'adresse aussi à l'oreille, alors que l'idéographie n'a pas de « volet » auditif. Au total, et comme il est normal, l'avènement du « parlant » a éloigné le cinéma de l'idéographie. » [19] Pour autant que l'idéographie s'adresse à la vue pour parvenir à l'oreille, je ne pense pas que le film « muet » soit plus idéographique que le « parlant ». Les idéogrammes sont lus pour être compris. Les idéogrammes sont des expressions graphiques des mots. En fait, ce sont des « monémogrammes ». Comment serait-il possible autrement de parvenir à l'idée d'« ermite » en regardant un idéogramme qui représente « un homme et une montagne »? Ce qui distingue l'idéographie du cinéma tient de l'opposition existant entre les buts de ces deux moyens de communication: *notifier* et *émouvoir*. Plus près de la vérité semble le point de vue de Jean Mitry qui considère l'art cinématographique comme « un langage au second degré » [20]. N'ayant pas remarqué que le film est un signifiant second du langage et nullement un nouveau langage, Mitry garde la conviction que « le film, tout comme le poème et le roman, est à la *fois* art et langage ». [21]

Je pense qu'on ne saurait parler ni d'un langage théâtral, ni d'un langage cinématographique; tout comme le théâtre, le film est un art audiovisuel, à savoir un signifiant second créé pour rendre au sentiment ce qui tend à n'être accessible qu'à l'oreille: la connotation d'un discours. Cependant, le théâtre et le film ne sont pas des arts concurrents: l'essence du premier est d'irriter, celle du deuxième — de consoler. L'opposition esthétique entre le théâtre et le film est déterminée par l'opposition ontique entre le signifiant de l'un et celui de l'autre: le premier transporte l'absent dans le présent, le second transporte le présent dans l'absent; le premier est hétérogène et contradictoire, le second — homogène et non contradictoire; le premier dialogue aussi bien sur l'horizontale que sur la verticale, le second monologue. Henri Gouhier notait [22] que dans la représentation, il y a aussi bien *présence* que *présent:* ce double rapport avec l'existence et le temps constitue l'essence du théâtre. Un sémiologue contemporain du théâtre insiste lui aussi sur cette même idée [23]: l'icône théâtrale se définira, donc, non pas tant comme un signe dont le signifiant est analogue au signifié, mais comme un signe dont le référent est actualisé sur la scène. Afin de souligner que ce sont le présent, l'actuel et le contemporain qui dominent dans le théâtre, Patrice Pavis fait monter sur la scène le référent même, cependant qu'en réalité c'est la signification qui descend en scène. La vie ne devient art que si elle passe à travers la parole créatrice d'un auteur. Après avoir affirmé qu'entre l'art théâtral et l'art cinématographique la différence est au niveau de l'essence, Henri Gouhier conclut [24] que le cinéma ne parlera jamais autrement que par des images interposées, tandis que l'âme du théâtre c'est

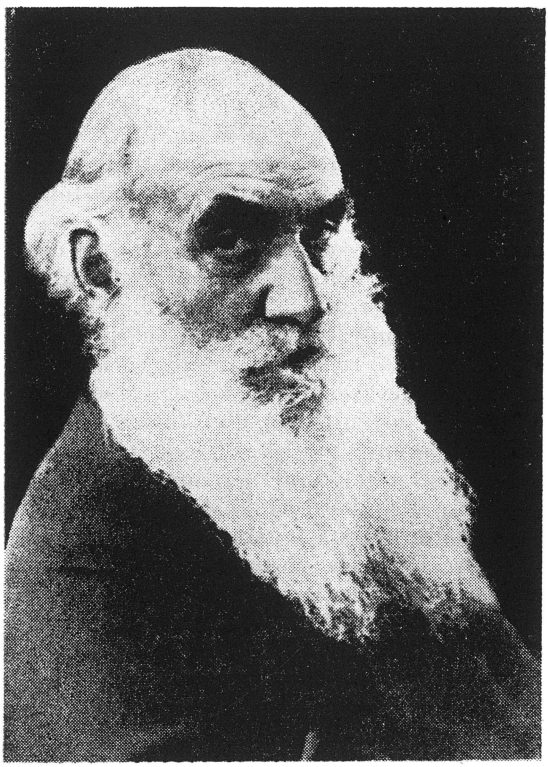
d'avoir un corps. Il y a des films — mais jamais du théâtre — sans acteurs et même sans dialogues. Dans le film, les acteurs sont tout aussi réels et fictifs que le milieu où ils évoluent: au théâtre, des gens réels évoluent dans un monde artificiel. Dans le film, la fiction et la réalité coïncident, dans le théâtre elles restent face à face; dans le film, l'acteur et le personnage finissent par se confondre, au théâtre, ils demeurent toujours distincts. C'est pourquoi le doublage d'un film dans une langue étrangère aux acteurs est tellement déplaisant, tout comme la postsynchronisation en général. L'écart entre la réalité et la fiction permet au théâtre de réaliser un équilibre entre l'émotion et la pensée, cependant que dans le film leur fusion augmente l'émotion beaucoup plus que la pensée.

Le film ne peut remplacer le théâtre. Il est encore un des moyens expressifs non linguistiques de l'homme.

NOTES

1. Anne-Marie Thibault-Laulan, in *Image et communication*, Éditions Universitaires, Paris, 1972, p. 25.
2. Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, t. II, Éd. Klincksieck, Paris, 1972, p. 173.
3. *Ibid.*, p. 17.
4. *Ibid.*, p. 67.
5. Alice Voinescu, *Aspecte din teatrul contemporan* (« Aspects du théâtre contemporain »), Bucarest, 1941, p. 9.
6. André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?*, traduction roumaine, Éditions Meridiane, 1968, p. 11.
7. *Ibid.*, p. 110.
8. Silvian Iosifescu, *Artă și arte* (« Art et arts »), Éditions pour la littérature, 1965, p. 338.
9. *Ibid.*, p. 113.
10. Christian Metz, *op. cit.*, t. I, p. 24.
11. André Bazin, *op. cit.*, p. 16.
12. *Ibid.*, p. 129.
13. Pier Paolo Pasolini, *L'expérience hérétique*, Payot, Paris, 1976, p. 171.
14. *Ibid.*, p. 179.
15. *Ibid.*, p. 169.
16. *Ibid.*, p. 33.
17. Jean-François Counillon, *Le cinéma, langage du XXe siècle*, dans « *Langages* » 1966, p. 240.
18. Pier Paolo Pasolini, *op. cit.*, p. 99.
19. Christian Metz, *Langage et cinéma*, Paris, Larousse, 1971 p. 210.
20. Jean Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma*, I, *Les structures*, Paris, Éditions Universitaires, 1963, p. 54,
21. *Ibid.*, *p.* 58.
22. Henri Gouhier, *L'essence du théâtre*, Plon, Paris, 1943, p. 2.
23. Patrice Pavis, *Problèmes d'une sémiologie du théâtre*, in « *Semiotica* », 15, 3, 1975, p. 251.
24. Henri Gouhier, *op. cit.* p. 10—11.

LE CENTENAIRE GALA GALACTION



Dans le paysage de la prose roumaine de la première moitié de notre siècle, Gala Galaction détient une place bien à part, se définissant comme une personnalité créatrice d'une forte originalité, comme une individualité artistique fascinante. Né il y a cent ans, le 16 avril 1879, et mort le 8 mars 1961, à l'âge de 82 ans, Gala Galaction a traversé par son œuvre toute une époque de la littérature roumaine dans ses devenirs modernes. En 1896, lors de ses débuts, il fait appel au magasin d'accessoires d'un romantisme tardif mais, peu de temps après, il réussit à dépasser sa condition d'épigone, quitte la sphère littéraire traditionnelle du XIXe siècle et s'oriente, avec témérité mais aussi avec bonheur, vers les modalités exaltantes de l'expressivité moderne.

L'œuvre de Gala Galaction est troublante parce qu'elle reflète, dans sa substance et sa vision, la confrontation souvent dramatique entre les tendances contradictoires propres à sa personnalité humaine et artistique. Gala Galaction fut prêtre aussi bien qu'écrivain, son œuvre étant l'interférence osmotique, unitaire et originale, entre sa conception laïque, sa vision réaliste des hommes et de la vie, et les thèses et les préceptes bibliques, religieux qu'il essayait, d'une façon utopique, de justifier, d'adapter et d'appliquer dans la description des réalités humaines et sociales. Le trait fondamental qui harmonise les éléments contradictoires de son individualité, qui les fait fusionner en un tout plein d'originalité et de charme, est l'humanisme. Soit qu'il observe et reproduise les réalités de la vie à travers le prisme de la laïcité, ou qu'il transpose dans l'art les thèses et les concepts bibliques, Gala Galaction est toujours resté fidèle à de nobles sentiments et principes d'humanité.

Le fonds d'or de son œuvre est constitué par les nouvelles, par celles surtout recueillies dans les volumes *La petite église de Răzoare* («Bisericuța din Răzoare», 1914), *Les cloches du monastère de Neamtz* («Clopotele din mînăstirea Neamțu», 1916), *Au bord de la mer* («La țărmul mării», 1916) et *Automnes de jadis* («Toamne de odinioară», 1924). Les intentions moralisatrices et chrétiennes de certaines nouvelles remarquables sont sublimées dans leur univers d'images, sans aucune ostentation, et infusées discrètement dans les conflits. L'écrivain n'expose pas ses idées chrétiennes avec des moyens rhétoriques, violemment didactiques et dogmatiques. Ne retenant que le sens général de l'idée, il l'adapte, l'illustre et l'explique par le truchement de l'art, au moyen de faits d'existence spécifiquement et authentiquement humains, de circonstances sociales caractéristiques, à même de distiller ce sens en images à significations beaucoup plus larges, éveillant des échos prolongés dans la sensibilité du lecteur. C'est en son aspect contradictoire que consiste la dualité de l'œuvre de Gala Galaction. Partant souvent d'une prémisse de l'éthique chrétienne, l'écrivain a greffé autour d'elle une fabulation véridique que traverse l'intense vibration de la vie réelle, le dramatisme de l'affrontement de deux conceptions opposées. La préoccupation dominante de Gala Galaction fut d'illustrer la lutte entre la vertu et le péché, entre la pureté morale et la tentation, entre le dogme et l'instinct humain. C'est l'affrontement entre la conception de vie de l'écrivain Galaction, auquel rien de ce qui est humain n'était étranger, et la conception du prêtre, soumis aux canons et aux inhibitions religieuses. Gala Galaction a le mérite, qui confère à ses écrits une valeur et un charme particuliers, de ne pas avoir reflété le conflit entre la pureté morale et la tentation de sur les positions, assumées délibérément et avec ostentation, de l'ecclésiastique, de ne pas avoir enfermé les conflits dans le corset des schémas préétablis, « thésistes », de ne pas avoir tiré non plus des conclusions rigides, et ni offert des solutions dogmatiques, artificielles, mais d'avoir laissé parler la vie même, les pensées, les sentiments, les passions et les faits vraiment humains. Les héros de ses nouvelles agissent conformément à leur structure intime, personnelle; ce sont des hommes réels, authentiques,

qui vivent intensément toutes les circonstances de leur vie humaine et sociale. Outre le héros de la nouvelle *De chez nous, de Cladova* qui est lui aussi un prêtre, nul autre personnage ne rapporte plus ses faits et ses sentiments à des principes religieux. L'écrivain seul les considère de ce point de vue mais se tenant dans l'ombre, avec une grande discrétion, comme à travers un voile subtil, sans intervenir dans l'évolution de leur destinée. Gala Galaction comprend profondément ses héros, s'identifie à leurs états d'âme, participe affectivement à leurs émotions, à leurs tristesses, à leurs joies et à leurs aspirations; il vit avec la même intensité qu'eux leurs drames et leurs passions intimes. Cela fait que les sens moralisateurs et chrétiens sont estompés, annihilés par le bouillonnement de la vie réelle, au point que dans certaines nouvelles l'inspiration et la motivation psychologique des conflits acquiert un caractère franchement païen, d'apostasie.

En dernière analyse, Gala Galaction est un écrivain réaliste, mais doublé d'un romantique. Cela se remarque dans son attraction pour les drames du cœur, particulièrement quand ils sont de nature érotique, pour les passions dévorantes, ainsi que dans sa manière de les traiter. Et aussi dans la transfiguration artistique de la réalité par les éléments oniriques, les mythes ou les légendes, plusieurs nouvelles étant construites sur l'antithèse spécifiquement romantique: rêve/vie, réel/fantastique, ou introduisant des notions de magie.

La fusion des éléments réalistes avec les éléments romantiques est caractéristique en premier lieu des nouvelles fondées sur des légendes et des superstitions populaires, sur des mythes folkloriques. Dans *Le moulin de Călifar*, l'écrivain reprend le thème de l'homme qui succombe à la tentation de la richesse, de la soif de l'or, le mythe du magicien qui vend son âme au diable en échange d'un trésor; la nouvelle *Dans la forêt de Cotoșmana* évoque le mythe du fantôme qui envoûte les gens à l'aide d'une main de gloire. Cependant, Gala Galaction ne se limite pas à l'adaptation d'une légende, mais inverse le schéma de la superstition populaire, annihilant son caractère fixiste. Sans jeu de mots, on peut dire que la nouvelle démythifie un mythe.

Si dans *L'embûche du carrosse* l'idée de la tentation d'un amour coupable n'est que soupçonnée, discrètement suggérée, dans la nouvelle *De chez nous, de Cladova* elle est présentée délibérément. Cette nouvelle est l'expression la plus vivante de la lutte entre la spiritualité et la sensualité, entre la raison et le sentiment. Son conflit rend un cas de conscience projeté sur un bouleversant drame du cœur: c'est le drame moral provoqué par la tentation de l'amour, celui du prêtre Tonea, un homme emprisonné par les lois de son état. Il est vrai que le prêtre Tonea résiste à la tentation de l'amour coupable et reste un bon serviteur de l'autel, mais ce n'est qu'au prix de tourments spirituels épuisants. Le contenu épique objectif de la nouvelle prouve que la victoire du prêtre Tonea n'était pas due à l'effet purificateur de la religion, organiquement et ineffablement ressenti, mais à une inhibition délibérée, obtenue par flagellation, par un effort de volonté rationnelle de ne pas commettre un acte défendu par les inter-

dits. Dans cette nouvelle encore, la vie réelle, les sentiments humains s'avèrent bien plus puissants que les thèses et les intentions moralisatrices et chrétiennes de l'écrivain. Le moment le plus significatif de la nouvelle est celui où, repoussant l'aveu de l'amour de Borivoja, le prêtre Tonea s'en va pleurer sur les lauriers de sa victoire. Il pleure pour avoir triomphé ! Le geste est profondément humain, non pas clérical.

Dans la nouvelle *Gloria Constantini*, Gala Galaction traite de l'homme victime d'une double tentation, celle de l'or et celle de l'amour coupable, mais sans la moindre, la plus discrète allusion moralisatrice et chrétienne. En essence, l'écrivain démontre que la soif d'or mène à la déshumanisation, au crime. Le personnage central, Constantin Fierăscu, tue son frère moins pour le fait d'avoir été surpris avec la femme de celui-ci, que pour l'avoir été juste au moment où il venait de déterrer l'amphore romaine contenant les monnaies d'or dont il rêvait et qu'il cherchait avec une passion insensée.

Les romans de Gala Galaction — *Roxana* (1930), *Les babouches de Mahmud* (« Papucii lui Mahmud », 1932), *Le docteur Typhon* (« Doctorul Taifun », 1933) et *À la charnière des siècles* (« La răspîntie de veacuri», 1935) — traitent de problèmes d'éthique humaine et sociale sans que leurs intentions moralisatrices soient pour autant ostentatoires, mais suggérées avec la même subtilité artistique. Le christianisme infusé dans les romans est plutôt une conception humanitaire, prônant l'amour des hommes, de ceux qui souffrent ou se trouvent dans le besoin, l'équité sociale, le jugement juste du coupable, la coexistence pacifique entre les nations. Le prêtre Abel Pavel, personnage central du roman *Roxana*, personnifie la conception du christianisme primaire, considéré sous l'aspect de l'humanitarisme et du démocratisme. Embrassant le « christianisme vivant et consacré aux souffrances populaires », le jeune prêtre conçoit sa mission comme un apostolat à fonction sociale, aspirant à venir en aide aux « foules laborieuses et souffrantes », convaincu de ce qu'« il faut nous revêtir les souffrances et les aspirations du peuple ».

Les babouches de Mahmud est le roman d'un cas de conscience, axé sur l'idée de la réhabilitation morale du personnage central, Savu Pantofaru, fondée sur l'accomplissement d'une pénitence consistant à confectionner de ses propres mains mille paires de chaussures et d'en faire don aux pauvres. L'écrivain a su transposer le cas de conscience de son héros principal par des moyens réalistes, en une narration animée d'un souffle de vie authentique, de laquelle se détachent des significations éthiques et socio-humaines d'une essence majeure, sur la ligne du même humanisme et démocratisme propre à toute l'œuvre de Gala Galaction. L'accomplissement de la pénitence peut être considéré comme un prétexte, un axe de la composition autour duquel sont polarisés nombre de faits et d'événements ne comportant rien de mystique et, au contraire, en mesure de communiquer au lecteur un noble message. Gala Galaction imprime à la façon pratique dont Savu Pantofaru remplit sa peine une finalité humanitaire et démocratique. L'objectif primordial du héros est celui de l'amour et du secours à porter aux nécessiteux et aux opprimés. Dans ses pérégrinations, il dis-

tribue gratuitement des chaussures uniquement aux besogneux et aux persécutés, sans discrimination de nationalité et de religion. C'est sous le signe des mêmes convictions humanitaires qu'il se lie d'une belle amitié avec le Turc Ibrahim et le Juif Marcu Goldstain. Dans sa substance, le roman plaide pour le principe du bien, pour l'amour de ceux qui souffrent et qui sont dans le besoin, quelle que soit leur religion ou leur nationalité.

Gala Galaction est, par excellence, un narrateur lyrique. Ses nouvelles et ses romans ne renferment pas des intrigues arborescentes, des plans superposés, l'action est linéaire, cursive et suit un fil continu. Le prosateur raconte, assumant le rôle de définir les personnages non pas par leurs gestes, leurs paroles et leurs actes, mais par la simple relation de ceux-ci, par leur description. En tant qu'analyste de l'âme et des passions humaines, des drames de conscience, Gala Galaction a eu recours aux moyens d'expression adéquats, en ayant la capacité d'effectuer une introspection et une extériorisation de nuances subtiles des méandres intimes propres à l'être humain.

Foncièrement lyriques, les œuvres de Gala Galaction sont écrites dans un style mélodique, avec des inflexions chantantes, des accords de mélopée, une tonalité générale de la nature du poème. Le lyrisme de l'écrivain n'en est pas sentimental pour autant, mais implique comme une nécessité la grave intensité des émotions, l'attitude méditative, la résonance sobre et profonde des mouvements du cœur. La substance mélodique de la narration implique en même temps un rythme intérieur dynamique, tendu, adéquat aux agitations intimes des personnages.

Conduisant en virtuose le fil de la narration, Gala Galaction condense au maximum les scènes et les épisodes, en sélectionnant les éléments essentiels, déterminants, d'une grande force suggestive, les exposant dans une succession rapide, mettant ainsi le lecteur en présence de l'authentique palpitation de la vie, lui donnant la sensation du réel.

Si Gala Galaction a constamment été une présence active au milieu des hommes et de la société où il vécut, se manifestant ouvertement comme un défenseur des humbles, des masses travailleuses, cela est dû également au fait qu'il a été attiré dès son adolescence, par le mouvement socialiste. Plus tard, évoquant ce moment de sa vie, dans l'article *Poète et prolétaire*, publié par le journal « *Chemarea* » du 7 juillet 1919, l'écrivain allait noter avec une légitime satisfaction: « Il m'a été donné de vivre les plus beaux jours du premier mouvement socialiste ». Dans la formation spirituelle et morale de l'écrivain, le rapprochement du mouvement socialiste représente un élément particulièrement important, qui se reflète dans toute son œuvre. L'humanisme de sa création littéraire, le sens social militant de son activité journalistique tirent leur sève aussi du message lumineux des idéaux socialistes. Après la première guerre mondiale, quand le mouvement ouvrier de Roumanie prit un nouveau et impétueux essor, Gala Galaction s'engagea lucidement et résolument dans la lutte pour un monde nouveau. À partir de 1919 il devint l'un des collaborateurs marquants des journaux « *Socialismul* », « *Chemarea* », « *Lumea nouă* », « *Cuvîntul liber* », « *Avîntul* », « *Luptă-*

torul » et resta, dans les années qui suivirent, tout aussi fidèle aux publications de caractère démocratique et progressiste. Gala Galaction voyait dans l'activité de publiciste le moyen efficace et sûr pour prendre promptement attitude à l'égard des problèmes d'immédiate actualité de son temps. Les articles de Gala Galaction, investis des valeurs de l'art authentique, ont soutenu la lutte du prolétariat roumain durant l'entre-deux-guerres. Par exemple, dans l'article *Le meeting de la salle « Dacia »*, paru dans le journal « *Socialismul* » du 9 novembre 1919, parlant de l'impressionnante manifestation ouvrière à laquelle il avait assisté, l'écrivain notait: « Le prolétariat roumain va de l'avant, par détachements de centaines et de milliers d'hommes, vers un objectif sûr et précis. La victoire est de leur côté ! Ils sont, eux, passagers en ce monde, exposés à la haine, à l'oppression et à l'annihilation, mais leur élan est éternel et leur justice est sœur des immortelles étoiles ! »

Ce fut aussi une attitude digne d'écrivain militant que Gala Galaction adopta durant la seconde guerre mondiale, particulièrement dans les pages du journal « *Ecoul* » qui avait polarisé autour de lui nombre d'écrivains progressistes combattant avec courage le fascisme et les horreurs de la guerre.

La libération de la Roumanie du joug fasciste, le 23 Août 1944, signifia pour Gala Galaction, comme pour tous les écrivains attachés par des fibres durables à la vie et à la lutte du peuple, le couronnement de suprêmes idéaux d'humanité, de justice et de liberté sociale. Âgé de plus de 65 ans, animé d'une énergie vraiment juvénile, Gala Galaction se rallia, dès les premiers jours, à la lutte du peuple roumain pour l'édification du socialisme, pour la sauvegarde de la paix.

Pour son prestige d'écrivain représentatif de l'époque contemporaine, d'écrivain-citoyen, son inlassable activité de militant en faveur de l'humanité et du démocratisme, Gala Galaction fut, en 1946, élu député à la Grande Assemblée Nationale. En cette qualité, il participa comme délégué au Congrès interparlementaire, pour la paix, tenu en 1947 au Caire.

Les grands mérites de l'écrivain furent reconnus à notre époque. En mai 1947, Gala Galaction fut, à l'unanimité, élu membre titulaire de l'Académie roumaine.

TEODOR VÂRGOLICI

❋ *Théâtre*

UN THÉÂTRE JEUNE À TRADITION SÉCULAIRE

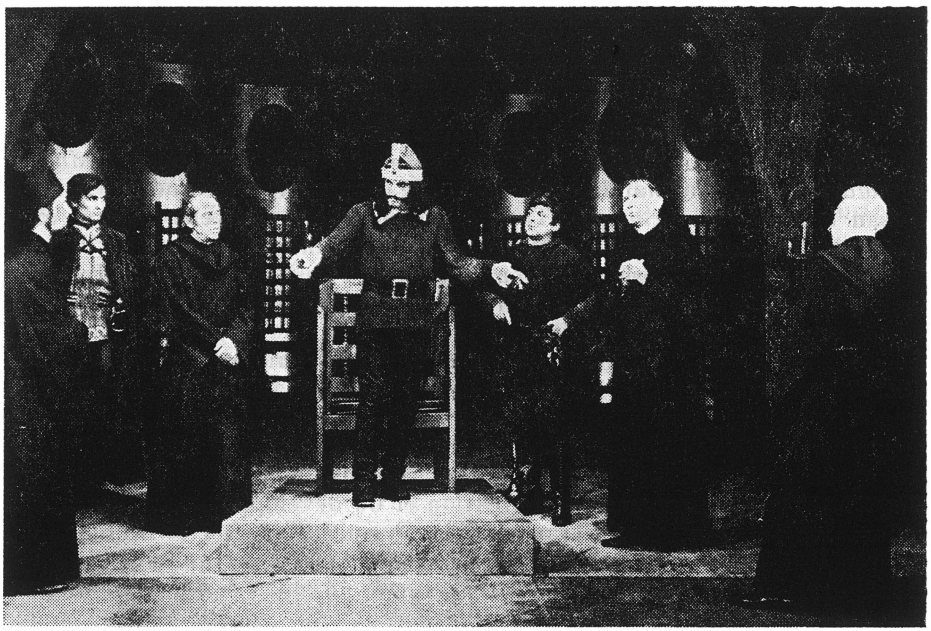
Lorsque, peu de temps auparavant, le Théâtre d'État d'Oradea fêtait son 50e anniversaire — événement de résonance nationale, marqué par un chaleureux message de la part du président Nicolae Ceaușescu et par la remise de l'ordre du Mérite Culturel Ière classe à cette prestigieuse institution d'art —, lorsque les acteurs, les metteurs en scène, les scénographes et les machinistes se présentèrent pour recevoir, visiblement émus, nos félicitations et nos fleurs, l'heure des évocations vint d'elle-même. Car tout anniversaire est en même temps un « remember ». Dans le cas du théâtre d'Oradea, le retour dans le temps s'identifie presque à une aventure; son existence d'un demi-siècle a des racines d'autant plus profondes et le recours aux documents ne nous procure pas toujours les éléments susceptibles de tracer sa carte historique.

L'imposant édifice du théâtre construit (selon les plans de la célèbre maison « Helmer et Fellner » sous la direction de l'architecte Rimanoczy Kálmán) à la fin du siècle dernier (1899—1900) est beaucoup plus « jeune » que le mouvement théâtral qui animait cette ville transylvaine dès la moitié du XVIIe siècle. Un document de 1656 parle des représentations en latin données par les élèves lors des fêtes de la ville. En 1778 on y jouit l'un des premiers textes dramatiques en roumain *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* écrit selon toute probabilité à Blaj au lendemain même de l'assassinat par les Turcs du voïvode moldave qui avait refusé de détacher la Bucovine du tronc du pays. En 1861, les élèves du gymnase de Beiuș (ville située à proximité immédiate d'Oradea) donnent une représentation avec *Iorgu de Sadagura*, une savoureuse comédie de Vasile Alecsandri (1821—1890). Entre 1867 et 1876 le nombre des tournées de certaines troupes roumaines ou de l'étranger augmente considérablement, déterminant la mairie d'Oradea à construire un théâtre de plein air. C'est à ce moment que les habitants d'Oradea allaient connaître la troupe du grand comédien bucarestois Mihail Pascaly et applaudir des comédies de mœurs — *L'épouse doit suivre son mari* (traduit du français), *Les défauts des hommes* (« Păcatele bărbaților ») de Mihail Pascaly — ou des pièces inspirées de l'histoire du pays, telles *La Patrie et le Prince* (« Patria și Domnitorul »), également signée par Mihail Pascaly. À partir de cette période, le mouvement théâtral d'Oradea se rattache à la proéminente personnalité du publiciste Iosif Vulcan (1841—1907), brillant lettré, animateur de la culture transylvaine, directeur-fondateur de la revue « *Familia* » dans les colonnes de laquelle commencent

à paraître des appels réitéres à la conscience publique demandant instamment la fondation d'un théâtre professionnel stable de la ville. « Quand donc allons-nous sérieusement penser à la création d'un théâtre national, nécessaire autant que le pain quotidien? » — y écrivait Iosif Vulcan, cependant que dans la revue « *Aurora Română* » un de ses confrères lançait l'objurgation passionnée: « Roumains... l'heure n'est-elle pas venue de sacrifier tout ce qu'il est en notre pouvoir pour que notre langue soit élevée et conservée sur la scène? ! »

Persuadés qu'ils étaient du rôle progressiste du théâtre dans l'action d'affinement de la langue, des sentiments moraux et nationaux, les députés roumains soulevèrent en 1868 et 1870 dans le Parlement de Budapest (Oradea se trouvait sous la domination des Habsbourg) la question de la création d'un théâtre roumain. Mais leurs propositions furent repoussées. Le mouvement théâtral d'amateurs prit à ce moment une ampleur particulière et l'édification d'un théâtre fut soutenue par la contribution bénévole des citoyens. C'est de la sorte que fut constituée, en 1870, la *Société pour la création d'un fonds du théâtre roumain en Transylvanie*, société dont la revue « *Familia* » devenait l'organe officiel. Une atmosphère d'enthousiasme et d'effervescence, alimentée par de nombreuses initiatives locales, ouvrit au mouvement théâtral de nouveaux horizons. Des troupes de jeunes étudiants, soutenues par des intellectuels animateurs, des troupes d'ouvriers et d'apprentis donnèrent régulièrement des spectacles musicaux et théâtraux, portant sur la scène, avec priorité, des pièces de la dramaturgie nationale et tâchant de constituer un répertoire original à même d'affermir le théâtre en tant que « la plus grande et plus pratique école de la moralité », comme l'appelait Iosif Vulcan. Y sont représentées les pièces de Iosif Vulcan: *Grande misère* (« Sărăcie lucie »), *la Prière de Chiseteu* (« Ruga de la Chiseteu »), *La première robe longue* (« Prima rochie lungă »), *les Lubies de l'amour* (« Gărgăunii dragostei »), *les Noces de Pîrjol* (« Nunta lui Pîrjol »), les pièces de Vasile Alecsandri, *Prince Despot* (« Despot-Vodă »), *la Fille à marier* (« Piatra din casă »), *Cinel Cinel*, *Vlăduţ le fils à maman* (« Vlăduţul mamei ») ainsi que des pièces étrangères telles que: *Vers le salut de Gorani*, *L'eau-de-vie* de Busnach, *Un ennemi du peuple* d'Ibsen, *Le fléau* de Brieux et d'autres encore. Les artistes amateurs d'Oradea réalisent la performance de donner également des spectacles d'opéra et d'opérette, tels que: *la Poupée de Nüremberg* de A. Adam, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *La Tosca* de Puccini, *À la veillée* (« La şezătoare ») de Tiberiu Brediceanu.

Une activité de telle envergure, partie de telles intentions ne pouvait se développer heureusement sans une fructueuse collaboration entre les forces artistiques des Roumains et des Hongrois. Voilà ce qu'écrivait à cette époque dans le « *Journal arădean* » le poète Ady Endre: « Nous devons, c'est absolument nécessaire, nous lier d'amitié avec les Roumains auprès desquels nous vivons. Nous devons essayer d'agir de concert pour réaliser cette grande idée et une société cultivée qui sera celle de l'avenir, sans tenir compte des différences de religion, de race, de couleur, de coutumes... » Se rapportant au drame de Iosif Vulcan, *Ştefăniţă Vodă le Jeune* (« Stefăniţă



Vlad Ţepeş en janvier par Mircea Bradu au Théâtre d'État d'Oradea — section roumaine. Mise en scène: Magda Bordeianu. Dans le rôle principal — Ştefan Sileanu

Vodă cel Tînăr ») représenté en 1903 en hongrois, dans la traduction de Popp János, Ady Endre notait: « . . . cette première coïncide avec une autre, plus grandiose encore: celle de l'amitié roumano-hongroise se déroulant sous le signe de la culture ».

La tumultueuse manifestation de tant d'interprètes doués, la popularité de certaines troupes aux noms déjà consacrés posaient à l'attention des gens cultivés le problème de la création d'un répertoire original. Animé par l'idée que le théâtre doit servir la langue et la nation, Iosif Vulcan adressait aux dramaturges, de la tribune de sa revue, l'exhortation de s'inspirer en premier lieu de l'histoire du peuple (pour le drame et la tragédie historique), du folklore, de la vie, des usages et coutumes ancestraux (pour les pièces populaires), de la vie sociale contemporaine (pour la comédie satirique), tout cela au nom de son principe fondamental — « c'est sur la vérité que se fonde l'art théâtral » — principe qu'il appliquera également dans les vingt cinq pièces qui composent son œuvre.

Au cours de la première décennie du XXe siècle, les milieux favorables au théâtre roumain à Oradea s'élargissent constamment, à mesure que l'activité des dilettantes « ayant du cœur et du talent » s'identifiait de plus en plus à la vie culturelle de la ville. C'est ainsi que prend naissance l'*Association de l'Ouest roumain*, agissant en faveur de la création d'un théâtre roumain à l'intention de la population de l'ouest du pays, à savoir des villes

d'Oradea, Sighet, Satu Mare, Baia Mare, Beiuş, Arad, Timişoara. À la suite d'une campagne serrée, déployée par articles et brochures, par conférences et démarches auprès du Ministère des Arts, les membres de l'Association obtiennent l'autorisation de fonder un théâtre roumain. Après quelques jours de préparatifs fébriles, le 13 octobre 1928, le Théâtre de l'Association de l'Ouest roumain ouvre sa première saison avec la pièce *La Fontaine de Blanduzia* (« Fîntîna Blanduziei ») de Vasile Alecsandri avec l'acteur Zaharia Bîrsan dans le rôle principal. Trois autres premières suivent de près ainsi que des représentations périodiques à Oradea et dans quinze autres villes. La première saison sera close par *l'Homme du destin* de Bernard Shaw. La route était ouverte. Il appartenait à la troupe d'Oradea d'apprendre un rôle nouveau: celui de sa propre existence...

Le 26 novembre 1955, lorsque le théâtre d'Oradea devenait théâtre d'État à deux sections — roumaine et hongroise — à l'heure des rétrospectives et des projets, le répertoire des dernières saisons témoignait de l'orientation constante du collectif d'interprètes vers la promotion de la dramaturgie originale roumaine, orientation qui, depuis plusieurs décennies déjà, constituait la raison même de la création et du développement d'un théâtre roumain ici, au nord de la Transylvanie. Parmi les spectacles de référence, les acteurs d'Oradea comptaient alors les chefs-d'œuvre de Ion Luca Caragiale (1852—1912) — *Une lettre perdue* (« O scrisoare pierdută »), *Une nuit orageuse* (« O noapte furtunoasă »), *Conu Leonida face à la réaction* (« Conu Leonida faţă cu reacţiunea »), *Le Malheur* (« Năpasta »), *la Passion rouge* (« Patima roşie ») de Mihail Sorbul ((1885—1966), *l'Enveloppe* (« Plicul ») de Liviu Rebreanu (1885—1944), *Gheorghe Lazăr* et *Un prince en exil* (« Un Domn pribeag ») de Nicolae Iorga (1871—1940), *Vlaicu Vodă* de Al. Davila (1862—1929), *la Thébaïde* (« Thebaida »), *Prométhée*, *L'homme qui a vu la mort* (« Omul care a văzut moartea ») de Victor Eftimiu (1889—1972), *La dernière heure* (« Ultima oră ») et *Jouer aux vacances* (« Jocul de-a vacanţa ») de Mihail Sebastian (1907—1945), etc.

Fidèle à son programme esthétique et éducatif, le théâtre d'Oradea place au centre de son activité, l'entourant d'une considération sans cesse accrue, la pièce historique. Chaque année, l'affiche du théâtre annonce, parmi les premières, une pièce inspirée d'un thème historique qui, par l'effort enthousiaste de la troupe, désireuse de présenter aux contemporains un texte d'une telle portée, acquiert la résonnance d'un événement culturel. La mise en scène en 1963 de *L'Astre du Soir* (« Luceafărul »), la dernière pièce de la trilogie dramatique de Barbu Ştefănescu Delavrancea (1858—1918), a constitué un événement non seulement pour les habitants d'Oradea, mais pour le mouvement théâtral roumain dans son ensemble. La fraîcheur et l'actualité, le succès du spectacle d'Oradea éveillèrent l'intérêt des gens de théâtre et la pièce ne tarda pas d'être représentée aussi par le Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » de Bucarest et par le Théâtre « Mihai Eminescu » de Botoşani. Au cours de la saison suivante, la mise en scène du drame de Mihail Davidoglu (né en 1910), *Horia*, jouissait d'un bon accueil de la part de la critique. Au fur et à mesure, d'autres pages d'« anciennes chroniques »

se succédèrent sous les feux de la rampe: *Michel le Brave* (« Mihai Viteazul ») d'Octav Dessila, *le Crépuscule* (« Apus de soare ») de Barbu Ştefănescu Delavrancea, la première des pièces de la trilogie déjà mentionnée, ou des pièces historiques dues à des auteurs contemporains: *Moi, Mircea Voïvode* (« Io, Mircea Voievod ») de Dan Tărchilă, *Janvier pour un siècle* (« Veac de Ianuarie ») de Ion Omescu, *Vlad l'Empaleur en janvier* (« Vlad Ţepeş în ianuarie »), *la Décision* (« Hotărîrea »), *la Nuit blanche* (« Noaptea albă ») de Mircea Bradu. La représentation du *Crépuscule* de Delavrancea, surtout, a constitué un événement artistique remarquable, de par la conception de la mise en scène, le jeu des acteurs, qui ont mis en évidence la maturité, la valeur et la tenue de la troupe. Plaçant au premier plan le prince moldave Ştefan cel Mare (Étienne le Grand), héros légendaire par sa vaillance, arrivé à son « crépuscule », le spectacle du metteur en scène Nicoleta Toia renonce à l'évocation « horizontale » en faveur d'une projection dans la légende, parvenant à conférer au personnage une épaisseur nouvelle, à nous le rendre proche. Ştefan — vieillard fatigué — médite avec sérénité devant la mort; le recours à la ballade, à la complainte populaire et au thrène projette le « récit » dans un temps ancestral, et, du coup, nous le rend familier, nous y implique.

Un berceau dans le ciel
de Sütö András,
au Théâtre d'État d'Oradea
— section hongroise

Se situant le plus souvent entre l'évocation poétique et l'allégorie, l'œuvre de Mircea Bradu se caractérise par la méditation en marge du fait historique, par l'interprétation de ce dernier à travers la perspective contemporaine. « Mircea Bradu ne donne ni des fresques ni des allégories, son drame

ne reproduit pas, mais cherche les implications et la raison politique de l'acte historique; en dissociant cet acte, il cherche les ressorts qui ont déclenché les événements, il en établit la finalité, il en fait valoir les significations, sur un ton plus d'une fois polémique. Une idée importante abordée dans *Vlad Tepeş en janvier* est celle des rapports d'un petit pays avec l'histoire. Vlad pense que son pays n'a pas le droit de laisser se perdre les moments favorables que les circonstances lui offrent. » (Dumitru Chirilă, dans la revue « *Familia* »).

Par l'intermédiaire de la pièce historique aussi bien que de la pièce d'actualité, le théâtre d'Oradea — avec ses deux sections — vise, et réussit le plus souvent, de s'adresser aux contemporains, le répertoire, la conception du jeu, le message artistique des réalisations en témoignent. L'ouverture vers la grande dramaturgie est illustrée par des auteurs et des titres de pièces de toutes les époques — de l'Antiquité à nos jours — et de toutes les grandes cultures. D'Euripide et Shakespeare à Beaumarchais et Molière, de Goldoni, Anouilh et Giraudoux à Shaw, Ostrovski, Gogol, Maïakovski, Andreev, Tchékhov, Pirandello, Dürrenmatt, Brecht, Miller, Albee, Mrozek, etc.

La section hongroise du théâtre s'emploie toujours à promouvoir la dramaturgie originale roumaine classique et contemporaine, celle des auteurs hongrois de Roumanie et, parallèlement, la dramaturgie étrangère. Des spectacles mémorables par la mise en scène et le jeu des acteurs (à retenir les mises en scène de Szabó József et Farkas István) ont été réalisés avec les pièces *Une lettre perdue* et *Une nuit orageuse* de Ion Luca Caragiale, *les Pies-grièches* (« Gaiţele ») d'Alexandru Kiriţescu, *l'Étoile sans nom* (« Steaua fără nume ») et *La dernière heure* de Mihail Sebastian, *la Cité du feu* (« Cetatea de foc ») de Mihail Davidoglu, l'*Épreuve* (« Cumpăna ») et *Trois générations* (« Trei generaţii ») de Lucia Demetrius, *l'Agneau enragé* (« Mielul turbat ») et *Sicilienne* (« Siciliana ») d'Aurel Baranga, *les Loups* de Radu Boureanu, *la Citadelle anéantie* (« Citadela sfărîmată ») et *la Mort d'un artiste* (« Moartea unui artist ») de Horia Lovinescu, *Passacaglia* de Titus Popovici, *Ces anges tristes* (« Aceşti îngeri trişti ») de D. R. Popescu, *la Source* (« Matca ») de Marin Sorescu, *le Voïvode des Tziganes* (« Voievodul ţiganilor ») de Jókai Mor, *La tragédie de l'homme* (« Tragedia omului ») de Madách Imre, *Un berceau dans le ciel* de András Sütó, *Comédie barbare* de György Méhes, etc.

Servie par une conception moderne du jeu, par des artistes, acteurs et metteurs en scène de valeur, unie et homogène, la troupe d'Oradea occupe aujourd'hui une place à part parmi les autres théâtres du pays.

Les comédiens (appartenant à trois générations) exercent leur talent sur un large éventail de styles, toujours soucieux de ne pas tomber dans le maniérisme, de conserver leur « forme » en se confrontant à des partitions difficiles. Les dons et les disponibilités des interprètes ont conduit plus d'une fois nos auteurs dramatiques à confier leurs manuscrits au théâtre d'Oradea, pour y voir représenter leurs pièces en première absolue. Ce fut le cas notamment d'Aurel Baranga avec *la Recette du bonheur* (« Reţeta fericirii »), celui de Paul Everac avec *la Vie telle un wagon* (« Viaţa e ca un vagon ») et *Cezar*,

le bouffon des pirates (« Cezar, măscăriciul piraților »), celui de Ion Băieșu avec *le Paillasson* (« Preșul ») et *Alibi*, celui de Mircea Bradu avec *Vlad Țepeș en janvier, la Nuit blanche* (« Noaptea albă »), *la Décision* (« Hotărîrea »), *le Cœur* (« Inima ! »), etc.

Y a-t-il un argument plus fort pour définir la personnalité de l'ensemble du théâtre d'Oradea — et, d'ailleurs, de n'importe quel ensemble théâtral — que l'affiche même de ses spectacles, que la variété des thèmes et des styles de son répertoire? À ne considérer que les deux dernières saisons, il nous est impossible de ne pas souligner quelques remarquables réussites. La première, dans l'ordre chronologique, est la première mondiale de la « comédie ridiculisante » *la Fontaine de Trèves* ou *la Vérité dévoilée*, écrite en 1644 par le célèbre architecte et sculpteur Gian-Lorenzo Bernini (traduite en roumain, en 1971, par Florian Potra). Ce spectacle brillant, véritable réussite artistique, justifie l'opinion du critique Mira Iosif selon laquelle « le spectacle est, tout d'abord, un art poétique, une profession de foi théâtrale, un jeu grave et troublant par lequel les hommes communiquent, dans une même passion de la permanente découverte: la source de la joie en est l'inspiration, la créativité artistique, c'est-à-dire l'art. *La Fontaine de Trèves* représente un moment de pointe pour la scène d'Oradea par les ouvertures qu'elle suggère: le courage d'aborder des textes prétentieux, inédits, ce qui, en rafraîchissant l'atmosphère de cette scène à riche tradition et en faisant appel à toutes les ressources de l'ensemble, l'entraîne vers un théâtre moderne, expressif, débarrassé de tout cliché » (la revue « *Teatrul* », septembre 1976). Au cours de la dernière saison, deux autres textes historiques ont donné lieu à des spectacles d'exception: la tragédie d'Euripide, *Rhesos* (Le roi thrace), sortie en première mondiale (document littéraire renfermant les premières informations quant aux habitants de l'aire carpato-danubienne) et présentée à la Télévision dans une mise en scène spéciale réalisée par Sergiu Savin et le drame *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, le premier texte de théâtre en roumain, datant de 1778—1780 (auteur anonyme), dans la mise en scène de l'artiste émérite Ion Olteanu. Ce dernier spectacle remporta le prix de l'Association des gens de théâtre et des musiciens (A.T.M.), considéré, au même titre que celui du Théâtre National « Ion Luca Caragiale » de Bucarest avec *La généreuse fondation* de A. B. Valejo, le meilleur spectacle de l'année 1978. Mise en scène par le jeune et très doué Alexandru Colpacci, la pièce *les Émigrants* de Slawomir Mrózek enrichit le palmarès du théâtre d'un nouveau prix: le Grand Prix du Festival de Théâtre pour la Jeunesse de Piatra Neamț 1977, cependant que les deux protagonistes, les comédiens Mircea Constantinescu et Radu Vaida, y recevaient des prix d'interprétation. Alexandru Colpacci obtenait également les prix pour la mise en scène accordés par l'A.T.M. en 1976/1977 pour ses spectacles *les Émigrants* et *le Balcon*, ce dernier d'après la pièce de D.R. Popescu.

Alexandru Colpacci réalisa encore un autre spectacle exceptionnel avec la pièce *Ce soir on improvise* de Pirandello, texte plein de pièges, débordant de sens et de nuances difficilement exprimables sur l'impact théâtre-

vie, vie-théâtre, acteur-personnage, fiction-vérité. Partant de Pirandello, Alexandru Colpacci présente le théâtre non seulement « comme une forme d'organisation de la vie, mais comme un dictateur qui assujetit la vie ». Également exceptionnels sont les décors de Dan Jitianu (auquel fut accordé en 1978 le Prix de scénographie pour ce spectacle), qui crée un espace scénique « jumeau », suggérant l'unité entre la scène et la salle de spectacle. Les comédiens Liviu Rozorea, Mircea Constantinescu, Nicolae Toma, Simona Constantinescu, Cristina Schiopu, Ileana Iurciuc, Mariana Vasile, Mariana Neagu, Alla Tăutu, Anca Miere Chirilă, Radu Vaida, Nicolae Barosan, Marcel Popa, le secondèrent du reste, excellemment.

Il convient de noter aussi la particulière disponibilité des acteurs d'Oradea pour les spectacles pour enfants dont se détache *la Fillette aux allumettes* d'Angel Cârstea d'après le conte d'Andersen, un spectacle accueilli avec enthousiasme au long de maintes tournées, aussi bien par le « petit » que par le « grand » public de plusieurs dizaines de villes. Spectacles pour enfants, soirées de poésies, récitals des comédiens, patronage d'un cénacle littéraire des auteurs dramatiques locaux, organisation d'un festival annuel du théâtre « court » (en collaboration avec l'A.T.M., le Comité de la Culture socialiste du département de Bihor et la revue « *Familia* ») — voilà encore autant de voies et d'activités qui viennent s'ajouter au travail des acteurs dans le théâtre et en dehors du théâtre; elles visent à contribuer à leur perfectionnement, à l'élargissement de leur horizon idéologique et culturel. Le tout, grâce à des efforts, à un travail sans répit, à une recherche sans trêve, pour que les rayons émis par l'acteur nous touchent et retournent à leur point de départ . . .

ALINA POPOVICI

❋ *Beaux-Arts*

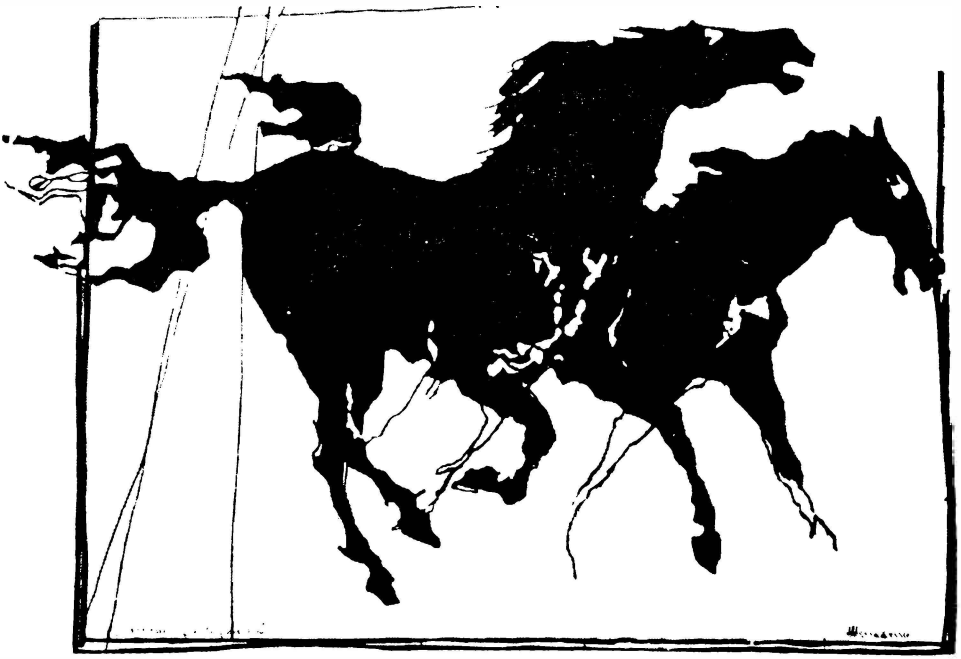
ARTS GRAPHIQUES — LIGNE, SIGNE, IMAGE

Étant donné qu'au plan de la représentation, de l'état de communication entre l'artiste et le monde extérieur, les arts graphiques tendent à s'approprier les attributs généraux de la création, nous essaierons de distinguer les notes caractéristiques et impossibles à confondre de ce genre, aussi bien dans le domaine strict du langage que dans l'aire des priorités auxquelles répond l'œuvre graphique. En d'autres termes, il nous semble

utile de préciser les particularités de construction d'une œuvre plastique qui, pour exprimer toute la richesse affective et spirituelle de l'artiste, fait appel au *dessin* (modalité générique à laquelle, chemin faisant, viendront s'ajouter la gravure, le collage, etc.). De ce point de vue, le dessin ne se réduit pas uniquement à la mémoire du passage de la pointe effilée d'un crayon sur une feuille de papier, mais se rapporte, dans une égale mesure, aux valeurs conceptuelles d'un ample répertoire de tracés graphiques, d'impressions et de taches de couleur qui libère tout un fonds de sensations et de projections mentales. À la relation ligne-espace (traduite, le plus souvent, en termes chromatiques par la polarité blanc-noir, par cet affrontement entre l'obscurité et la lumière) viennent s'ajouter les relations qui s'établissent entre les lignes dans le processus de leur constitution en *signe*, en ensembles de signes, en *image*.

En attendant les vastes synthèses théoriques que l'historiographie d'art roumain produira, nous en sommes persuadés, dans un proche avenir, nous consignons avec satisfaction une série d'expositions de nature à assurer la mise en valeur des œuvres d'art graphique du passé et du présent. Dans les salons de dessin et de gravure, dans les rétrospectives présentant les œuvres d'artistes de différentes périodes, dans les sélections à caractère analytique évoquant une époque, dans une foule d'expositions permanentes et temporaires abritées par les musées, on retrouve l'effort de l'étude et de la mise en lumière de cet important chapitre de l'art roumain. Ainsi se précisent de plus en plus nettement les séquences du long chemin d'assimilation du langage graphique, du langage artistique en général, sur la voie de l'affirmation humaine et de la prise en possession du réel.

Du fabuleux horizon ouvert de l'histoire, de la volonté et du fait d'art sur le territoire de la Roumanie, nous parviennent toujours plus d'informations, fruits d'une inlassable et systématique activité d'investigation. Au début de ces notes consacrées aux arts graphiques, c'est avec piété que nous évoquons la présence d'expressions graphiques (quatre rainures parallèles) figurant sur un morceau de graphite datant de la fin du paléolithique supérieur et découvert à Strachina-Dorohoi, dont Vladimir Dumitrescu, éminent spécialiste des cultures préhistoriques, nous affirme que c'est « l'objet le plus ancien portant la marque d'un essai d'art décoratif découvert jusqu'ici en Roumanie ». Les trésors céramiques néolithiques, l'art géto-dace, les créations datant de la période de formation du peuple roumain, de la période protomédiévale et médiévale, portent de nombreux motifs et attestent des procédés techniques que nous retrouverons dans l'art populaire roumain où ils se sont entreposés et agencés dans un ordre et avec une cohérence éloquents quant à la longue expérience historique des générations qui nous ont précédé. L'incision, l'excision, la gravure sur métal ou sur pierre, la pyrogravure, le sgraffite, le dessin à pâte colorée des vases de céramique, la décoration des œufs, etc. sont tout autant de techniques par lesquelles s'exprimait le génie graphique de l'artiste, préparant le grand épanouissement du Moyen Âge, avec des ateliers de gravure sur bois, de miniature et de fresque, actifs dans toutes les zones du pays. Les cahiers de modèles de



HORIA MUREŞAN: *Étude I* (gravure sur bois)

peintres d'église, destinés au déroulement des fresques, des compositions picturales, renfermaient des œuvres graphiques d'une rare fraîcheur et invention; en même temps les artistes populaires laissaient leur vocation s'exprimer en toute liberté par le truchement du discours graphique, réalisant des séries de gravures sur bois dans lesquelles ils commentaient des aspects de l'ambiance naturelle et sociale, ou encore fixaient divers motifs mythologiques, présences imaginaires à valeur symbolique. Ce genre de créations préparent les transformations et les progrès de la période moderne, rendant possible les nouvelles attitudes et les nouveaux comportements des artistes.

Dans la seconde moitié du XIXe siècle et au début du XXe, quand — dans une succession d'événements tels que la Révolution de 1848, l'Union des Principautés de 1859, la conquête de l'Indépendance en 1877, l'achèvement de l'unité nationale en 1918 — sont posées les bases de la Roumanie moderne, nous assistons, entre autres, au développement de l'art graphique militant, fruit de l'engagement de l'artiste dans la problématique sociale. Les carnets de notes de Nicolae Grigorescu, les reportages graphiques réalisés dans les tranchées de la Guerre d'Indépendance (1877—1878) se trouvent à la base d'une aspiration, à la fois romantique et civique, qui devait caractériser depuis l'œuvre de bon nombre d'artistes. À chacun des moments de l'évolution historique vers la Roumanie contemporaine, les artistes assumèrent des positions militantes, se situant à l'avant-garde du mouvement

pour l'affirmation nationale et sociale. Dans les dessins dispersés dans les publications de l'époque, dans les illustrations de livre, les affiches, les compositions présentées à l'occasion de certaines expositions, les artistes de l'entre-deux-guerres — ces artistes qui composent une constellation d'un éclat unique au firmament de notre art — ont exprimé leurs opinions au sujet des impératifs du moment et de la perspective d'avenir, avec la force et l'efficacité immédiate propre aux modalités graphiques. Visant directement les événements politiques et sociaux (N. N. Tonitza, Aurel Jiquidi, Jean Al. Steriadi, Aurel Mărculescu), récupérant des valeurs de la tradition culturelle ou de la réalité présente (Theodor Pallady, Camil Ressu, Abcar Baltazar, Iosif Iser, Ștefan Popescu) ou proposant d'audacieux espaces de méditation et de ferveur imaginative (Mattis-Teutsch, Victor Brauner), les artistes de l'époque firent de l'art graphique un instrument efficace de soutien de la dignité et de la beauté humaines.

Parallèlement à leur attitude civique explicite, les artistes de l'époque entendent se maintenir dans un état d'infatigable recherche de nouveaux moyens d'expression. Des ateliers spécialisés d'art graphique, des sociétés pour l'encouragement de la gravure, sont créés, de même que se forment des groupes et des manifestations orientées vers ce domaine (le « Groupe graphique », les « Salons de noir et blanc », etc.).

Les fonctions anticipatives et mobilisatrices de l'art graphique se sont révélées tout particulièrement au cours du processus d'édification du socialisme. Dans les premières années, aussi bien que dans les étapes qui suivirent, le problème se posait d'identifier les mutations, le nouveau apparu dans la réalité sociale. Utilisant la documentation offerte par l'Union des Arts plastiques, avec l'appui des autorités locales des villes et des villages, les dessinateurs, peintres, sculpteurs ou artistes décorateurs élargissent leurs zones de contact avec la réalité. Ils apportent dans les expositions des esquisses et des dessins pris sur le vif. Ce qui attire dans ces *dessins-témoins-de-l'observation-du-réel* est la pureté de l'impression, l'inépuisable surprise des aspects du monde tangible. L'annexion d'un nouvel aspect de la réalité ne se fait pas de façon simpliste, mais affecte profondément, essentiellement, le mode d'expression plastique, l'attitude même de l'artiste. Le temps s'écoulant, l'artiste opte pour certaines pages de son journal — celles où le détail accidentel conserve sa saveur mais qui, de toute évidence, communiquait avec une vision déjà constituée.

Pour ce qui est du statut de ces dessins-documents, des problèmes de la conception et du processus de gestation de l'œuvre, nous désirons attirer l'attention sur une manifestation organisée l'année dernière aux Galeries « Bastion » de Timișoara par un groupe de critiques d'art et d'artistes. D'entre toutes les voies possibles d'aborder la création artistique, les organisateurs de l'exposition « l'Étude » ont choisi celle qui parcourt les moments de recherche, les interrogations et les tensions de l'artiste, optant pour le *dessin-précurseur-de-l'œuvre*. La porte qu'on nous invite ici à franchir est dans la plupart des cas fermée, l'artiste entendant passer dans la solitude les jours et les nuits d'effort créateur, n'acceptant de partager avec nous que la satis-

MARIANA PETRAŞCU: *Le soleil de la paix* (encre de Chine, lavis)

faction de l'œuvre achevée, le fruit mûr de ses tourments secrets et de ses attentes. La première révélation de l'atelier — révélation qui nous semble comporter un sens polémique à l'adresse du préjugé de la retraite dans la tour d'ivoire — concerne l'intensité avec laquelle est vécue la création, le long et insistant décantage que subit la réalité avant de devenir signifiante, avant de refléter la vision du monde de l'artiste. Ce qui se passe ici, dans l'atelier, se réunit finalement en un seul rayon — l'œuvre — synthèse, expression ultime d'un programme de création. Si l'on songe au nombre d'efforts de projections graphiques, de tensions qui se trouvent enfouis sous le sublime éclat de la mosaïque romaine et byzantine, des fresques médiévales, des tableaux des peintres de la Renaissance, on réalise l'inédit de la rencontre avec les dessins d'atelier présentés par l'exposition de Timişoara. Parcourir les étapes, les moments où l'œuvre est née, offre constamment des surprises, parce que cette « archéologie » de la création inédite nous facilite le contact avec des données de l'ascendance directe de la création, ainsi qu'avec des propositions, des hypothèses, des préfigurations d'œuvres qui ne seront jamais achevées, — présences fabuleusement dessinées à l'horizon du labo-

ratoire de chaque artiste. Nous nous trouvons dans le climat de la création, là où les forces imaginatives de l'artiste s'affirment impétueusement, revêtant les formes les plus variées, qu'il abandonne ensuite en quête de formes idéales. L'œuvre est encore une virtualité et chacun des aspects qu'elle revêt l'espace d'un instant conserve quelque chose de la frénésie et de la spontanéité du jeu, mais aussi de la gravité de l'acte par lequel la création est investie de la noblesse d'un message humain et social. Le charme de ces témoignages de la gestation artistique réside dans la négation de tout canon, de tout dogme figurant dans n'importe quelle œuvre préexistente et, surtout, dans la résolution de ne pas se constituer eux-mêmes en canons, en modèles inhibiteurs. Ils témoignent en outre d'une soif de perfection, d'un désir de renouvellement qui tient l'idéal en suspension, d'une perpétuelle promesse propre à la jeunesse.

GINA HAGIU: *La colline de Săvîrşin* (encre de Chine)

Après cette halte dans les zones de conception de l'œuvre, notre regard s'attarde sur une multitude d'œuvres correspondant à tout autant de fonctions. De la *graphique-de-chevalet* (l'œuvre que l'artiste considère achevée, capable de le représenter dans une exposition courante), à la *graphique-élément-de-l'environnement* (affiche, dessin publicitaire) ou à *l'illustration-de-livre* et à *l'illustration-de-journal*, la nouvelle diversité des modalités

d'expression et des solutions techniques s'impose. On pourrait y ajouter une graphique de l'ambiance visant à infuser des éléments esthétiques dans l'espace de l'usine (expériences faites à la Fabrique de papier Letea — Bacău, à l'Usine de machines lourdes de Bucarest, dans la ville de Brăila). Chacun de ces domaines des arts graphiques aurait, certes, droit à une étude différenciée (notre revue a d'ailleurs publié, il y a quelque temps déjà, une ample étude consacrée à l'illustration de livres).

Les œuvres des dessinateurs roumains contemporains ont été présentées aussi à l'étranger à l'occasion d'expositions itinérantes dans le monde entier, de foires de livre et autres manifestations internationales connues, organisées périodiquement, à Berlin (« Intergrafik »), Ljubljana, Cracovie, Lugano (« Bianco et nero »), Bratislava, Leipzig, Tokyo et au concours international Juan Miró de Barcelone. En 1972, au pavillon roumain de la Biennale de Venise ont été exposées des œuvres réalisées en commun par un groupe de 20 dessinateurs.

Le succès dont jouit l'art graphique roumain est une preuve de l'affirmation de notre art et de notre culture dans son ensemble. L'heureuse synthèse entre les valeurs de la tradition et les aspirations de l'actualité maintient le dessinateur dans une zone fertile où il n'a rien à redouter ni du prestige du patrimoine artistique, ni des imprévisibles sentiers de l'invention. Mais cette approche pleine de sagesse serait dépourvue d'une dimension concrète si elle n'était soutenue par des artistes doués d'un talent particulier, d'une personnalité puissante. Aussi nous semble-t-il opportun de présenter, ne fût-ce que succinctement, quelques-uns de ceux qui, par des œuvres viables et pleines d'intérêt, témoignent de l'originalité de ce domaine de l'art roumain.

Avec une solide formation, une culture visuelle qui évoque la miniature et la fresque médiévale roumaine, la peinture de l'Extrême-Orient et les expériences les plus modernes dans le domaine de l'image, Constantin Baciu sait retenir l'essentiel de la réalité. Dans des champs colorés avec raffinement, soumis à une soubtile tension, l'artiste fait apparaître en calligraphies synthétiques des figures humaines et des plantes rencontrées dans les voyages quotidiens, mais inscrites maintenant dans l'ordre d'une méditation philosophique pénétrante. Quand il illustre l'œuvre d'écrivains qu'il admire — Ion Creangă, Mihaïl Sadoveanu, Calistrat Hogaş, Tudor Arghezi, etc. — il sait créer l'espace d'invention où les esprits présents — de l'écrivain illustré, de l'artiste illustrateur — conservent leur charme et leur originalité.

Les dessins d'Octav Grigorescu témoignent d'une nature intériorisée, retirée dans le mystère de tout un peuple de signes et de figures humaines. Les couleurs fluides, transparentes tissent un voile ténu autour du flux de figures, par lesquelles, comme après une dramatique séparation, l'auteur exprime ses tourments intérieurs et l'incessant monologue concernant la condition humaine qu'il poursuit.

Vasile Kazar présente, depuis quelques décennies, des dessins rappelant la zone du Maramureş et sa prodigieuse mythologie populaire. L'artiste n'est jamais descriptif, le contact avec ce monde n'étant dû qu'à une allu-

MARCEL CHIRNOAGĂ: *Appel* (tempera)

FRED MICOŞ: *L'union de 1600* (gravure sur bois)

sion formelle, à un renvoi fait par un signe quelconque, parce que, en delà, l'artiste se confond avec l'univers évoqué qu'il peut, par conséquent, vivre d'une manière personnelle. Les lignes utilisées sont tourmentées, fragmentées, avec des angles intersectés. Son inquiétude est profonde et, dans ce spectacle de la tension, la seule chance est offerte par l'exercice, par les forces positives de la création.

Marcel Chirnoagă fait preuve de réelles capacités de fabulation. Dans ses gravures, soumises aux principes surréalistes, il construit des « mondes possibles » — le visage de la Terre menacée par les dangers catastrophiques et déformateurs de la guerre. Les symboles dont il se sert le plus fréquemment sont les villes en ruine, les chevaux traversant au galop des étendues désertiques, les épouvantails fendant l'horizon.

Quelques jeunes graphiciens évoluent dans le sillage du culte pour le montage symbolique — montage réunissant des éléments de relief, des hommes, des graphies, etc. Ainsi de Mircea Dumitrescu, Dan Erceanu, Wanda Mihuleac, Aurel Bulacu, Peter Pusztei, Maria Dimulescu, Viorel Popescu, Sergiu Dinculescu, etc., qui utilisent le dessin et la gravure pour conférer des formes plastiques à leurs commentaires personnels sur les aspects de la réalité.

La participation intense aux événements existentiels pousse certains artistes à accentuer les valeurs expressives. Friedrich Bömches utilise de grandes masses de noir et de blanc, s'affrontant en rapports durs et irréconciliables et allant jusqu'à recouvrir les figures des personnages qu'il dessine. Sorin Dumitrescu place le visage humain dans un centre hypothétique, lui faisant supporter l'action de forces extérieures anéantissantes. Subtil moraliste, l'artiste nous dit que l'homme n'est pas seulement l'objectif de ces forces, mais aussi la seule réalité que l'on puisse leur opposer, l'humanité trouvant dans ses propres valeurs le fondement de sa puissance. Une énergie exubérante, à incidences dramatiques, se manifeste dans les images compartimentées de Ion Donca. L'artiste distribue les moments de ses récits en séquences juxtaposées, avec l'intuition du rythme et de la voie par laquelle l'homme acquiert son intégrité. Une soif inassouvie d'équilibre, de certitude, la confrontation avec des choses et des phénomènes éphémères déterminent Geta Brătescu à accorder de l'importance aux événements survenus pendant le travail même, événements auxquels elle se sent directement liée. Les fragments de réalité dessinés acquièrent une cohérence à part, cohérence validée par la quantité de participation personnelle investie dans chacun d'entre eux.

Une classique sérénité, fondée sur la confiance dans les hommes peut être rencontrée dans les dessins du peintre Traïan Brădean. La ligne fine, bien articulée, crée des formes solides, réclamant l'emplacement au premier plan de l'homme, des problèmes vraiment importants dans les débats quotidiens.

Témoignant d'une sensibilité particulière, nourri à l'école des grands coloristes roumains, Ion Murariu est l'auteur d'aquarelles — genre que se disputent aussi bien le dessin que la peinture — dans lesquelles il nous

restitue le charme du végétal, du naturel. Loin d'être une simple invocation de la nature — de ce paradis que la société contemporaine perd de plus en plus, et chaque jour davantage — ses aquarelles sont l'œuvre d'un tempérament lyrique misant sur l'éloge de la joie de rêver, d'exister en pleine harmonie avec le milieu d'existence.

Les possibilités de rencontre avec les œuvres des artistes graphiciens sont multiples et souvent inattendues. De l'atelier de création, la ligne, le signe, l'image graphique prennent le chemin des expositions, des musées, de la rue, des usines, des pages de journal et de livre, du grand et du petit écran. Même dans le contexte de l'industrialisation, de l'explosion informationnelle et de l'urbanisation, les dessinateurs occupent toujours les premières places parmi les artistes en ce qui concerne la quantité de « signaux » qu'ils y rendent actifs. Le dessin est même devenu un genre catalyseur, propre aux grandes expériences, dans les zones duquel les arts visuels rencontrent des formes différentes d'activité, telles que le politique, l'enseignement, le marketing, etc. Le dessin est également le lieu de contact des principes des arts monumentaux (de par ses fonctions visuelles persistantes) et de l'éphémère quotidien, où s'interpénètrent les procédés de peinture, de photographie et de pure graphie et sont inaugurées de nouvelles techniques d'approche de la réalité. Si l'on y ajoute les grandes possibilités d'enregistrement et de diffusion des images dont la civilisation moderne dispose actuellement, nous devons reconnaître que le dessin est, de par sa position, l'un des champs les plus brûlants de l'art, voire de la vie contemporaine, un domaine plein de surprises et de tensions novatrices.

CONSTANTIN PRUT

✻ *Musique*

LE FOLKLORE ROUMAIN DANS LE CIRCUIT UNIVERSEL (II. 1850—1900)

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, en même temps que s'accentuait l'affirmation politique et sociale des Principautés Roumaines, particulièrement marquée par leur Union en 1859 et par la proclamation de l'Indépendance de la Roumanie en 1877, le folklore de notre peuple est devenu par son originalité « le signe distinctif » de l'école musicale formée à l'est du continent et à laquelle un nombre toujours plus grand de compositeurs étrangers allait s'intéresser.

Loin de pouvoir englober dans la présente étude tout le matériel musical né dans le paysage de l'art universel entre 1850 et 1900, nous pouvons cependant détacher dès le début quelques aspects significatifs puisés dans les sources principales.

Ce qui surprend au premier chef les spécialistes eux-mêmes, c'est tout d'abord *le grand nombre* d'ouvrages inspirés par la chanson populaire roumaine. Toute une littérature musicale se constitue en un fonds spirituel édifiant qui démontre sans équivoque aucune, la beauté et l'inédit de la source sonore roumaine. Rapportée à la période antérieure (1750—1850)* la richesse des pièces musicales ne souffre aucune comparaison.

Une deuxième constatation a trait au contenu même des créations: on passe des formes de dimensions réduites, improvisations autour de la chanson populaire (fantaisies, rhapsodies, pots-pourris, suites de danses) à des ouvrages importants (opéras, ballets, pièces concertantes). Loin de se contenter de simples citations, les compositeurs se sont efforcés de mettre en valeur les sources originaires dans un esprit créateur et en des pages d'une ample respiration artistique.

Une troisième observation se rapporte à l'extension de l'aire géographique des compositeurs: le folklore roumain qui intéresse au début les pays voisins, parvient jusqu'aux rivages de l'Atlantique et de la Méditerranée et attire sur lui l'attention des musiciens français, anglais, espagnols, italiens, etc.

De même, nous ne devons pas trop facilement passer sur le fait que parmi ceux qui se sont penchés sur la musique roumaine, figurent des compositeurs de grande valeur tels Franz Liszt, Charles Gounod, Saverio Mercadante, Erik Satie, Anton Rubinstein, André Messager.

---

* Voir la première étude du cycle dans le numéro 3/1979 de la *Revue Roumaine*

Certains parmi les créateurs ont connu la chanson populaire roumaine à sa source, au cours de tournées entreprises dans nos contrées. Il en est souvent résulté des œuvres plus authentiques, plus vivantes, l'atmosphère locale prêtant à la partition une véracité toute particulière.

Dans la multitude de pièces écrites dans la seconde moitié du XIXe siècle, près de la moitié appartiennent à des compositeurs hongrois ou autrichiens. C'est là sans aucun doute un signe de reconnaissance des valeurs spirituelles du peuple roumain et, en même temps, une tentative ouvertement faite de jeter un pont en vue de mieux connaître une nation qui ne pouvait plus être ignorée. Parmi ces ouvrages, nombreux sont ceux qui expriment au moyen du langage universel des sons, un hommage de sincère amitié.

Si nous feuilletons les partitions, nous remarquons l'influence déterminante des publications de folklore roumain signées par Fr. Ruszitski, J.A.Wachmann, mais le plus souvent par Carol Miculi et Heinrich Ehrlich. C'est ainsi que dans le quadrille *l'Étoile de la Roumanie* op. 340, de Carl Michael Ziehrer les mélodies appartiennent au recueil de H.Ehrlich, de Iaşi, et dans *Mélodie roumaine* op. 47 de Pablo Sarasate, on reconnait la *Hora* du cahier no. 3 de Carol Miculi, de Bucovine.

En dehors de ces exemples, pris absolument au hasard, une dernière observation s'impose en marge du fonds très riche d'ouvrages parus dans la seconde moitié du siècle dernier: la participation des rhapsodes roumains aux traditionnelles *Expositions universelles* de Paris a offert au monde occidental une source inédite d'inspiration. La plupart des compositeurs français, belges, italiens, présents en 1867, 1878, 1889 et 1900, lors des rencontres avec les *tarafs* — petits orchestres de rhapsodes — ont noté les mélodies populaires lancées par nos virtuoses, et les ont mises en valeur ensuite — ainsi que nous le verrons plus loin — dans leurs propres créations.

Il est évident que ces considérations préliminaires sommaires prendront des couleurs nouvelles lorsque nous aurons directement pénétré dans le processus de création et dans les œuvres des compositeurs qui ont fait appel au « melos » roumain.

★

Parmi les manuscrits précieux de la Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, à Bucarest, une partition à bordure fleurie et ornée de personnages jouant de divers instruments, a particulièrement attiré notre attention: *Le lagrime de l'Olto*, de Saverio Mercadante. C'est une romance sur des vers de A. Lago Marsini pour voix avec accompagnement de harpe. Le texte qui accompagne le titre nous suggère le chemin parcouru par l'ouvrage depuis l'Italie jusqu'à Bucarest *Le / lagrime de l'Olto / Omaggio / A.S.E., Il gran Logotete della Giustizia / Ministro attuale dell'Istruzione publica (sic) et del Culto / D.Giovanni Demetrio de Principi / Bibescu / Il giorno 7 Gennajo.* Datée au crayon: 1851 [1]

Ainsi donc, la romance *les Larmes de l'Olt* avait été écrite à la demande du poète A. Lago Marsini, chanteur de l'Opéra italien de Bucarest, institution lyrique devenue permanente à partir de 1843. Il

semble que A. Lago Marsini ait eu des velléités de compositeur, puisqu'en cette même année, il a écrit une cantate pour solistes, chœur et orchestre (en fait un « Hymne national au sujet de l'arrivée de Sa Grandeur », — comme s'exprime le journal « *Vestitorul românesc* ») exécutée dans la capitale de la Valachie, sous la baguette du chef d'orchestre de notre pays, Ludwig Wiest. L'hymne de A. Lago Marsini a constitué — semble-t-il — le clou du spectacle organisé lors de son retour de Constantinople en l'honneur du prince-régnant *Gheorghe Bibescu*, puisque les journaux « *Curierul românesc* » et « *Vestitorul românesc* » de même que « *Gazeta de Transilvania* » ont fait état de son succès.

La romance Les Larmes de l'Olt était dédiée à *Ioan Bibescu*, frère du prince-régnant de Valachie qui a rempli les fonctions de ministre de l'Instruction et des Cultes de 1849 à 1853. Le salon des Bibescu, très réputé, était ouvert à tous les virtuoses du pays et de l'étranger (Franz Liszt et Johann Strauss fils y ont donné des concerts), ce qui explique les liens du poète chanteur A. Lago Marsini avec la cour du prince-régnant.

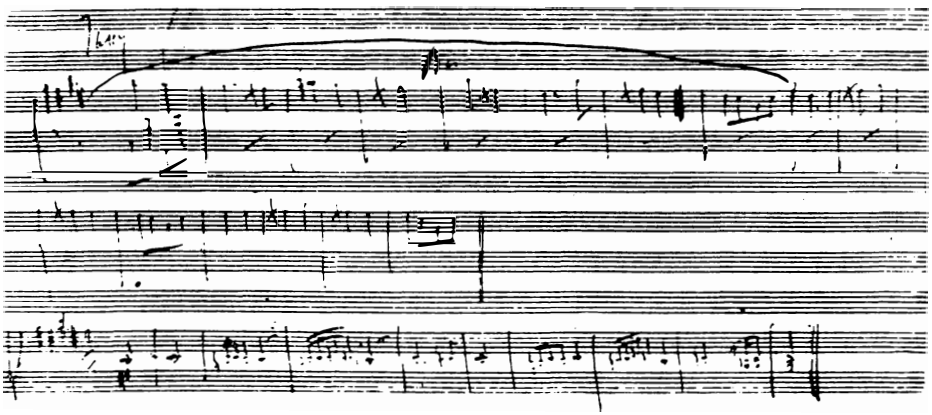
L'auteur de la musique, le compositeur Saverio Mercadante (1795—1870), bien connu pour ses hymnes, ses cantates et ses romances, mais non moins pour ses « omaggi à Bellini, Donizetti, Rossini, Puccini », était apprécié du public roumain pour son populaire opéra *Il giuramento* représenté à l'Opéra italien de Bucarest. Il nous paraît normal que le maestro italien ait été prié par son confrère d'écrire la musique de *Le lagrime de l'Olto* et qu'il ait accepté sa proposition. Sans briller par son originalité, la musique de Saverio Mercadante nous ramène par la pensée à la romance telle qu'on l'aimait dans nos salons de la première moitié du XIXe siècle.

Le compositeur et pianiste russe Anton Rubinstein (1829—1894) a manifesté un intérêt précoce pour le folklore roumain et, le pénétrant de plus en plus profondément, son intérêt s'est concrétisé dans quelques ouvrages importants. En juin 1854 Anton Rubinstein a exécuté lors du récital auquel assistait Franz Liszt ses *Improvisations sur les chansons populaires moldaves.* [2] Aurait-il essayé d'attirer son collègue hongrois dans l'atmosphère connue autrefois par Liszt au cours de ses visites à Bucarest et à Iaşi?

Les motifs roumains dans la création d'Anton Rubinstein peuvent s'identifier dans ses *12 Chansons persanes*, comme dans ses opéras *le Démon* (1875) et *Sulamith* (1883). Écrivant une chronique musicale dans *Evenimentul*, paraissant à Iaşi, le grand historien A.D.Xenopol affirmait, en parlant du ballet de l'opéra *le Démon* qu'il « semble une inspiration musicale supérieure, tissée sur des thèmes roumains » [3]. D'où s'est inspiré le grand virtuose russe?

À cette époque, le recueil de folklore de Francisc Ruszitski *Musique orientale, 42 chansons* et *Danses moldaves, valaques, grecques et turques* (Jassy, 1834) dédiées « à Son Excellence Monsieur de Kisseleff » était en vogue dans les pays de l'est de l'Europe.

Les exemplaires que l'on en trouvait à Saint-Pétersbourg, où Anton Rubinstein a passé une bonne partie de sa vie, constituent un argument possible en ce qui concerne la connaissance du folklore roumain. Il semble cependant que ce ne soit pas là sa seule source de documentation. Dans la



Mélodies populaires roumaines notées par Franz Liszt auprès des bohémiens de Iaşi. Manuscrit autographe du carnet de notes du compositeur

bibliothèque du signataire de ces lignes se trouve le précieux exemplaire d'une *Fantaisie pour piano,* composée par une Roumaine, Smaranda Athanasiu (1834—1917), mariée à un certain Gardeev, exemplaire qui porte significativement imprimé sur sa couverture: «*Herrn Anton Rubinstein gewidmet*». Étant donné que Smaranda Athanasiu a entrepris comme pianiste des tournées en Autriche, en Bohême, en France, en Allemagne, en Russie, en Italie, etc., il n'est nullement exclus qu'elle n'ait retrouvé Anton Rubinstein au cours de ses pérégrinations et qu'elle n'ait offert le matériel documentaire indispensable à l'auteur du *Démon.*

D'autre nouvelles encore parvenues du pays voisin nous montrent l'intérêt croissant manifesté à l'égard du « melos » roumain. C'est ainsi que le pianiste Mösmer et le violoniste A.Kremzer, venant semble-t-il de Saint Pétersbourg, ont offert un concert de 25 mars 1858 dans les salons du consul russe Popov, à Iaşi. La «*Gazeta de Moldova*» dans sa chronique du récital de Mösmer notait que celui-ci avait fait entendre « ses compositions, ainsi que des paraphrases de chansons moldaves nationales, d'où s'exhale une agréable poésie ». [4] Je n'ai pu découvrir jusqu'ici cette partition inspirée par notre folklore, mais dans la collection du musicologue Teodor T. Burada se trouve le morceau intitulé *Mösmer-Polka,* dont nous apprenons « qu'il a été composé en souvenir de sa visite à Iaşi et qu'il l'a dédié à feu mon frère, Gheorghe Burada ». En échange on peut trouver dans les archives de la bibliothèque de l'Union des Compositeurs, de Bucarest, le manuscrit intitulé le *Carnaval de Iaşi,* de A.Kremzer. Le morceau, aux intonations nettement folkloriques, a été écrit à la demande du violoniste Teodor T. Burada, qui l'a interprété au cours du concert qu'il a offert le 21 mars 1860 à Iaşi.

Après l'Union des Principautés Roumaines (1859) l'intérêt manifesté à l'égard de la musique populaire roumaine a sensiblement augmenté. En première ligne se situent les virtuoses et les compositeurs hongrois, dans

le répertoire desquels lors de leurs tournées en Transylvanie et dans les Principautés Unies se trouvaient régulièrement des pièces inspirées par le folklore roumain. Et même si les compositeurs en question ne venaient pas étudier le folklore sur place, ils avaient à leur portée, soit à Budapest, soit à Vienne, de nombreuses sources le concernant et qui leur ont inspiré des partitions de valeur, allant des fantaisies et des rhapsodies jusqu'aux ballets et aux opérettes.

Le recueil de pièces populaires *Aradi népdal* de Doppler Ferenc date de 1869. C'est à ce même compositeur et excellent flûtiste, qui a vécu de 1821 à 1883, que nous devons la fantaisie pour flûte et piano *Airs Valaques* op.10, œuvre figurant au répertoire permanent du flûtiste Adolphe Teschak, de la ville de Sibiu. Une nouvelle précieuse nous est également donnée dans la revue « *Familia* » par Iosif Vulcan, et qui a trait à la *Fantezii române* de Reményi Ede[5], comprise dans le programme du concert de bienfaisance offert à Bucarest au bénéfice des « victimes de la famine », fléau qui sévit par suite de la sécheresse de 1867.

La bibliothèque de l'église Sf. Neculaï de Scheii Braşovului conserve le manuscrit d'une opérette sur des thèmes populaires roumains: *Lupul bărbos* — « le Loup barbu », d'Allaga Géza (1814-1913). Selon la même revue, « *Familia* » [6], la partition était achevée en 1865, la première représentation ayant eu lieu à Pecs, et l'opérette jouée la 24 décembre 1867 sur une scène de Budapest [7]. Le sujet s'inspire de la vie pastorale des bords du Criş et le compositeur fait substantiellement appel au folklore roumain de Transylvanie.

Les *Quatre caprices pour piano* de Joachim Raff (1822-1882) élève et secrétaire particulier de Franz Liszt, ont connu, de leur temps, une grande popularité. Auteur de plusieurs paraphrases, de suites « *in ungarischer Weise* » et de rhapsodies (espagnole, hongroise, etc.). Joachim Raff a fait également appel au folklore roumain qu'il a traité en virtuose, en insistant surtout sur l'exceptionnelle force d'expression des rythmes de nos danses paysannes. Dans l'état actuel de nos recherches, il est difficile de discerner dans quelle mesure l'auteur des *Années de pélerinage* a influencé son disciple, étant donné que le manuscrit de la *Rhapsodie roumaine* de Liszt (découvert dans les archives de Weimar par Octavian Beu en 1931) était une copie faite par . . . Joachim Raff ! Et maintenant qu'il nous soit permis de nous arrêter un peu sur la partition du célèbre compositeur.

Franz Liszt a visité les Principautés Roumaines en 1846 et 1847, et a pris soin de noter les mélodies populaires de Transylvanie, de Valachie, de Moldavie, et de Bucovine. Dans le carnet de notes découvert par le musicologue Octavian Beu à Weimar [8], se trouvent des mentions comme Hermannstadt (Sibiu), Iaşi, etc. qui définissent l'itinéraire de Liszt dans sa recherche des mélodies populaires. De même, la précision des titres de danses et de chansons (*Corăbiasca, Cîntec de beţie, Brîu*, etc.) ne laisse planer aucun doute quant aux sources de la *Rhapsodie Roumaine*. Quand et comment est née la partition?

Il n'existe aucune précision sur la date exacte, ni dans le manuscrit autographe conservé dans la bibliothèque de la *Gesellschaft der Musikfreunde*

de Vienne, ni dans la copie de Joachim Raff, des archives du Musée de Weimar. Quant à l'idée et à la première période de création de la *Rhapsodie Roumaine*, elles semblent appartenir à l'époque de la tournée entreprise par Liszt entre 1846 et 1847. Le premier argument nous est offert par Bucarest: « Il a pris deux chansons roumaines et en a fait des variations aussi diverses que magiques — écrivait « *Vestitorul românesc* » en 1846 — de sorte que les personnes présentes ne sachant pas comment manifester leur satisfaction, murmuraient timidement un *bravo* qui se répétait dans le salon tout entier » [9]. Le second argument nous vient de Iaşi: « Vers la fin du récital qui a suivi l'exécution de l'*Ouverture moldave* d'Alexandru Flechtenmacher — est-il écrit dans « *Albina românească*, de 1847, monsieur Liszt a fait de brillantes improvisations sur le thème de la *hora* et de l'ouverture moldave »[10]. Enfin, dans la lettre que l'érudit Doxache Hurmusaki écrivait de Cîmpulung Moldovenesc à son fils, le 23 mai 1847, il est dit: « Liszt a embrassé Nicolae, le premier musicien (le rhapsode Nicolae Picu, n.n.) et a pris note de quelques chansons roumaines avant de lui offrir 50 florins. »[11]. Le virtuose hongrois lui-même, parlant des rhapsodes roumains dans son livre *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*» écrit: « Ils ont quelques mélodies très réussies dont j'ai formé un recueil intéressant au cours de nombreuses soirées passés en leur compagnie. »[12]

Quittant les Principautés Roumaines pour jouer devant le sultan Abdul Medjid, à Constantinople, Franz Liszt a exécuté les *Variations sur de vieux airs roumains*[13]. Ainsi donc, il avait commencé à présenter ses premiers essais de transposition des « vieilles » méthodes populaires roumaines, afin de sonder l'opinion du public en vue de sa future *Rhapsodie roumaine*.

C'est le compositeur Béla Bártok qui a signalé pour la première fois l'existence de la partition au musicologue Octavian Beu dans sa lettre du 5 novembre 1930. Le mérite du chercheur roumain c'est d'avoir découvert *l'original* dans les archives de Vienne et surtout de l'avoir publié à *Universal Edition* en 1936[14]. La *Rhapsodie roumaine* de Liszt a figuré au programme de Radio-Bucarest (1932) dans l'excellente interprétation de la pianiste Aurelia Cionca; elle a été enregistrée plus tard par la maison de disques *Electrecord*. Franz Liszt ne s'est évidemment pas contenté de mettre en valeur le folklore roumain dans ce seul ouvrage: c'est ainsi qu'il fait appel aux romances des rhapsodes et aux danses populaires roumaines (*Corăbiască*, par exemple), dans ses *Rhapsodies hongroises* no. 6 et no. 12 (comme l'indique Octavian Beu) ainsi que dans le poème symphonique *Tasso* (selon la précision d'Octavian Lazăr Cosma). On peut donc affirmer que par Franz Liszt la musique roumaine est entrée par « la grande porte » dans le contexte de la musique universelle.

Sur son modèle, les compositeurs Fritz Spindler (1817—1905) et Richard Sahla ont écrit chacun une *Rumänische Rhapsodie* pour piano. Le premier a utilisé parmi les thèmes autrefois adaptés du « folklore » roumain, la célèbre romance *Steluţa* (la Petite étoile) de Dimitrie G. Florescu, pièce entrée dans le répertoire des rhapsodes de la seconde moitié du XIXe siècle et transmise à l'étranger par les *tarafuri*, ces petits orchestres d'instru-

ments et d'instrumentistes populaires, en France, en Grande-Bretagne, en Belgique, en Hollande, en Allemagne, en Russie, etc.

Les solides relations artistiques établies entre les musiciens viennois et roumains, de même que la présence de la Société académique *România Juna* (la Jeune Roumanie) dans la capitale de l'Autriche, qui permettait aux artistes étrangers de venir en contact avec nos chefs d'orchestre et nos compositeurs venus se perfectionner dans leur art, ont mené à la création d'un grand nombre d'ouvrages inspirés par le folklore « valaque ». Parmi ceux-ci, méritent d'être mentionnés *le Bouquet de mélodies valaques* de Fr. Bayer, la polka française *Fleur roumaine*, op. 192 d'Eduard Strauss (1835—1911), et surtout, le quadrille *Steaua României (*l'«Étoile de la Roumanie»*)*, op. 340, *Rumänische Polka* op. 220 et la valse *Souvenir de Cotroceni* de Carl Michael Ziehrer (1843—1922).

Comme le mentionne une information de la revue « *Familia* » (1890), la polka *Fleur roumaine* était en vente à la Société *România Junǎ* de Vienne, là où en 1880 le compositeur Eduard Strauss et son orchestre avait lancé l'ouvrage dans le cadre du bal traditionnel des étudiants. Une précision similaire nous est offerte à côté du titre du quadrille *Steaua României* de C.M. Ziehrer par son éditeur bucarestois Constantin Gebauer: « Joué pour la première fois au bal roumain de Vienne, le 15 février 1879, et dédié aux dames patronnesses du bal, Angelica de Bălăceanu, Matilda Dumba née Germani, Maria de Filişeanu, Tereza Edouard-Kanitz, Coelestina de Oppolzer Mautner-Markhof, Aurelia Trapsia Kron ».

Invité à Bucarest et à Iaşi, le compositeur viennois C. M. Ziehrer y a été reçu en triomphe en 1879. Des sonnets lui ont été dédiés à la Grădina Raşca de la capitale roumaine et la jeunesse non seulement l'a applaudi, mais encore a brûlé des feux d'artifice et des feux de Bengale en son honneur. À Bucarest, Ziehrer a apprécié non seulement notre folklore, mais aussi notre musique classique; plus tard, ainsi que la précise son biographe, le professeur Max Schönherr [16] — le compositeur a utilisé des réminiscences des *Flots du Danube* de Iosif Ivanovici, « le roi de la valse roumaine », dans son ouvrage *Donausagen* op. 446 et dans *Biedermayer-Walzer* op. 546. À ce point populaires étaient devenues chez nous les œuvres de Carl Michael Ziehrer, que le compositeur Francisc Ferlendis a introduit *Rumänische Polka* dans sa propre *Fantaisie pour piano* intitulée *Bouquet de fleurs roumaines*, imprimée à Bucarest chez Joseph Sandrovits.

La réorganisation de la vie musicale qui a suivi la guerre d'Indépendance du peuple roumain (1877) (l'Opéra roumain, l'Opéra italien, le Conservatoire, la Société Philharmonique Roumaine, la musique militaire, etc.) a permis à des musiciens étrangers de s'établir dans notre pays, la plupart devenant citoyens roumains et inscrivant leurs noms dans l'histoire de la musique de leur patrie d'adoption. Le premier souci des nouveaux venus a été d'apprendre la « langue maternelle » musicale du peuple roumain, autrement dit le folklore, afin de la mouler dans les formes artistiques les plus représentatives. De sorte qu'entre 1880 et 1890, le répertoire de musique de chambre, de musique vocale et de musique symphonique s'est enrichi

de nombreuses partitions écrites par des musiciens étrangers. Nous ne nous proposons pas d'analyser toutes les œuvres créées en cette fin de siècle, étant donné le caractère occasionnel de certains morceaux; mais les partitions qui, par leurs vertus artistiques, ont franchi les frontières de la Roumanie méritent cependant d'être signalées.

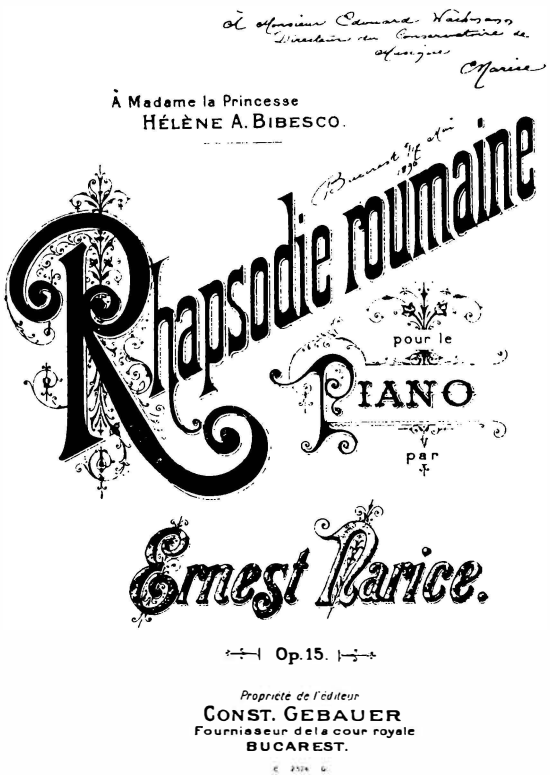
Le 18 mai 1871, selon le calendrier julien alors en vigueur en Roumanie ou le 30 du même mois selon le calendrier grégorien, dans la salle de l'ancien Athénée Roumain de Bucarest, « le Paganini de la mandoline » — G. Vaïlati, interprétait avec brio une *Fantaisie sur des motifs roumains* de I. Gargiulo. Membre de l'Opéra italien et professeur au Conservatoire de musique et d'art dramatique de Bucarest, I. Gargiulo connaissait de près notre folklore. Ce qui compte ici, ce n'est pas tellement la valeur du morceau, que le fait que la *Fantaisie* en question est entrée au répertoire permanent de G. Vaïlati, et qu'elle a figuré sur de nombreuses affiches de l'étranger.

Un nom qui allait occuper une place marquante dans la pédagogie roumaine du piano et en même temps dans la composition fondées sur le folklore, est celui du polonais Zdenek Lubicz-Skibowski (1845—1909). Il est l'auteur de la ballade nationale en trois actes *Vîrful cu dor* dont le livret en langue allemande a été traduit en roumain par le poète Eminescu (1879) et de quatre remarquables *Rhapsodies roumaines* pour piano. Dans le nécrologe consacré au compositeur polonais par la revue « *Musica* » (1909), se trouve soulignée la place qu'occupe ces *Rhapsodies* « très appréciées » dans la littérature du genre, œuvres connues et semble-t-il, attentivement étudiées à l'époque par le jeune George Enescu.

La période d'élaboration et de publication des *Rhapsodies roumaines* de Zdenek Lubicz s'échelonne entre 1886 et 1896. Les deux premières ont été éditées à Hambourg (par Aug. Cranz et les deux dernières à Bucarest par Constantin Gebauer). Un détail significatif qui ne doit pas nous échapper, c'est que la *Rhapsodie roumaine* no. 2, op. 27 est dédiée *À Monsieur A. Marmontel, Professeur au Conservatoire de Paris* tandis que celle qui porte le no. 4 l'est *À Monsieur Francis Planté, célèbre pianiste.* Même si les deux dédicataires se sont contentés de présenter les rhapsodies de Zdenek Lubicz dans des cercles restreints, en échange deux élèves-femmes du professeur bucarestois, les pianistes Constanţa Erbiceanu et Zoe Mandrea les ont souvent interprétées en Roumanie comme à l'étranger.

À leur tour les professeurs italiens Antonio Narice (1808 — 1889). Oreste Narice (1840?—1909) et Ernesto Narice (1870—1940) tous trois étroitement attachés à notre musique, ont fait partie du même milieu artistique de la capitale de la Roumanie. Nous devons à Ernesto Narice *la Rhapsodie roumaine* no.1 op. 15 et *la Rhapsodie roumaine* no. 2, op. 24, écrites pour le piano et très souvent exécutées dans les concerts de la fin du siècle dernier. La première d'entre elles, dédiée à la princesse Elena Bibescu a souvent été jouée à Paris devant les musiciens qui fréquentaient son célèbre salon littéraire et artistique, où a débuté le violoniste George Enescu.

Les œuvres d'Ernesto Narice et de Zdenek Lubicz faisaient époque, de leur temps, et il est certain qu'elles n'ont pas laissé indifférent le jeune



La couverture de la partition *Rhapsodies roumaines* pour piano par Ernesto Narice

compositeur du *Poème roumain.* En ces années (1896—1900), Enescu faisait partie d'un Trio instrumental à côté du violoncelliste Dimitrie Dinicu et du pianiste Ernesto Narice. Le quatuor de la *Reine Marie* bénéficiait souvent du concours de ce pianiste virtuose qui accompagnait toutes les célébrités européennes venant se faire entendre en Roumanie (entre autres la cantatrice Luisa Zetrozzini, la pianiste et compositeur de musique Cécile Chaminade). Il est impossible que George Enescu n'ait pas étudié *les Rhapsodies Roumaines* d'Ernesto Narice, d'autant plus que quelques années plus tard seulement, le génial créateur de l'école roumaine moderne de composition faisait connaître ses célèbres *Rhapsodies roumaines* op. 11 pour orchestre (1901). Est-il possible que les ouvrages des deux confrères et amis proches, Zdenek Lubicz et Ernesto Narice, aient constitué le modèle des pages immortelles d'Enescu? Les investigations actuelles donnent là-dessus une réponse affirmative, compte tenu de ce que la vogue des rhapsodies (voir *les Rhapsodies roumaines* de Ciprian Porumbescu, Liviu Tempea, Antonio Sequens etc.) l'emportait alors sur toutes les autres en fait de composition.

Pour la littérature plutôt pauvre de la flûte, le professeur Luigi de Santi (mort en 1900 à Bucarest) a écrit quelques ouvrages inspirés du folklore roumain. Après avoir exercé sa plume à transcrire des pièces comme *Brîul, Doïna țărănească peste Olt, Nunta țărănească* — respectivement nom d'une danse populaire, Doïna (chanson nostalgique) de l'Olt, Noces paysannes — de Ludwig Wiest, etc. dans un recueil de *Chansons populaires roumaines*, le professeur de flûte au Conservatoire de Bucarest a composé plusieurs fantaisies concertantes pour flûte, sur des motifs nationaux — souligne la revue « *Doïna* » (1884) — qu'il « donnait à étudier à ses élèves » [17].

L'ouvrage inspiré par notre folklore et qui a imposé Luigi de Santis à la vie musicale de l'époque demeure son *Divertissement brillant sur des motifs roumains, pour flûte avec accompagnement de piano*, op. 6. Éditée par les soins de Constantin Gebauer, la pièce a constitué le morceau de résistance de tous les flûtistes roumains et étrangers et un modèle pour ceux qui, plus tard, ont transposé la chanson populaire pour cet instrument (il convient de situer en tête, à ce propos, *Scène pastorale roumaine de* Petre Nițulescu, disciple du maëstro italien).

Les Expositions universelles de Paris ont attiré — à partir de 1867 — l'attention des compositeurs occidentaux, des Français en premier lieu, sur la beauté et la richesse du folklore roumain. P. Boscovitz a écrit en 1880 une ballade orientale pour piano, publiée à Paris par Alphonse Leduc et dédiée à Charles Gounod: *Chanson valaque.* « Un bel exemple du caractère romanesque, du pittoresque conventionnel non dénué toutefois d'émotion » — c'est ainsi que le musicologue Vasile Tomescu, exégète compétent des relations musicales roumano-françaises [18], qualifiait cet ouvrage.

Caprice roumain sur trois airs nationaux op. 15 de Louise Bitroux nous paraît d'une remarquable authenticité stylistique. L'œuvre — écrite pour piano — contient de réels éléments de virtuosité et mériterait d'être inscrite à nouveau au répertoire concertant des interprètes contemporains. À cette femme compositeur française appartient également un autre morceau, de style folklorique, ayant un caractère d'hommage (« dédié à Hélène Cousa »*), intitulé *Salut à la Roumanie. Sur une hora nationale.*

En 1890, la revue « *Familia* » informait ses lecteurs qu'André Messager (1853—1929) allait écrire la musique d'un ballet en deux actes et trois tableaux dont l'action se déroule en Roumanie: *Les Formoses.* Le livret portait la signature de Catulle Mendès. « Le sujet, écrivait la revue [19], est tiré de nos contes merveilleux ».

L'intérêt artistique porté à notre musique populaire après le grand succès des rhapsodes roumains à l'Exposition de 1889 (Paris) s'est également concrétisé dans d'autres partitions, certaines signées de noms prestigieux comme Charles Gounod et Erik Satie. Il semble bien que le salon de la Rue de Courcelles de la pianiste roumaine Elena Bibescu ait constitué non seulement le lieu de rencontre des musiciens Ambroise Thomas, Anton Rubinstein, Charles Gounod, Jules Massenet, Gabriel Fauré, Camille Saint-Saëns,

* Femme d'Alexandru Cuza, premier souverain des Principautés Unies.-N.T

Vincent d'Indy, des écrivains Marcel Proust, Lecomte de l'Isle, Jules Lemaître, Anatole France, des plasticiens Bonnard, Maillol, Vuillard, mais aussi le berceau de nombre d'ouvrages en style roumain. C'est là qu'est née, pour ne donner qu'un exemple, *Danse roumaine* pour piano-pédalier et orchestre de Charles Gounod.

Admirateur sincère des interprètes roumains (il éprouvait une véritable vénération pour la cantatrice roumaine Haricleea Darclé qui avait interprété quelques-unes de ses œuvres d'une manière exemplaire), Charles Gounod a bien connu le « melos » roumain, de la romance à la danse populaires. Sa *Danse roumaine* a été maintes fois entendue — tout au moins dans les salons de l'époque, grâce à sa réduction pour quatre mains et pour deux pianos — les deux versions ayant été publiées; d'autre part Gabriel Pierné a apposé sa prestigieuse signature sur une réduction concertante éditée par Léon Grus. « Le compositeur développe les intonations roumaines avec fugue et virtuosité — remarque le musicologue Vasile Tomescu — bien que l'harmonie reste loin de la structure modale spécifique du folklore roumain » [20]

À Paris, salle Pleyel, a été jouée en 1894 *Légende roumaine*, pièce pour orchestre de Lucien Lambert (1858—1945) « composée sur des airs populaires roumains » — comme le précisait la revue *Arta* [21] paraissant à Iaşi. C'est toujours en écho de l'exposition universelle de 1889 que s'inscrit le chef d'œuvre d'Erik Satie *Les Gnossiennes*. Le biographe du compositeur français, Pierre-Daniel Templier remarquait: « Les musiques exotiques de l'Exposition de 1889, en particulier la musique roumaine, l'impressionnent vivement. On connaît la forte influence de l'Exposition sur les jeunes musiciens. *Les Gnossiennes*, en 1890, montre ce mélange curieux d'orientalisme et de mysticisme grégorien ».

Selon de nombreux témoignages d'époque, de recherches dans les archives, mais surtout selon les précisions données par l'écrivain V. G. Paleolog [22], exégète du sculpteur Constantin Brâncuşi, le compositeur Erik Satie a bien connu la musique des rhapsodes roumains. Si nous avons en vue son propre aveu, contenu dans la lettre adressée à son frère Conrad, « d'avoir écouté la musique roumaine a été décisif pour moi », aucun doute ne saurait subsister quant aux sources d'inspiration des *Gnossiennes*.

Se livrant à une étude très poussée de la partition, Vasile Tomescu a réussi à identifier quelques danses populaires et quelques airs de rhapsodes (*Dâmboviţa, Frunză verde măieranu*, etc.) utilisés par Erik Satie. Dans une lettre qu'il nous adressait plus d'une décennie avant sa mort, survenue en 1979, l'écrivain V. G. Paleolog, dépositaire d'un fonds précieux de chansons populaires d'Olténie et de nombreuses mélodies roumaines interprétées par les rhapsodes, nous disait que dans ses *Préludes pour un chien flasque*, Erik Satie s'était servi, comme thème, de la chanson *De Ploieşti à Gheboaia*. Une coïncidence significative nous a conduits à identifier la même mélodie dans les manuscrits de folklore recueillis par George Enescu à l'écoute de Christache Ciolac, qui participait à l'Exposition universelle de 1900 à Paris. C'est ainsi qu'après la *Hora miresei* (la Ronde de la mariée, numéro 29) et la *Hora* (no. 30) suit la hora en sol majeur *Din Ploieşti pînă-n Ghe-*

boaia (no 31) toutes ces pièces étant écrites au crayon par l'auteur d'*Odipe*, sur une seule page [23].

Une partition de grande ampleur, avec de fréquents appels à notre folklore nous a été laissée par le compositeur hongrois Szabados Károly (1860—1892). S'inspirant de la pièce de Jókai Kov et de la nouvelle de Váradi Antal, le ballet en 3 actes de Szabados, intitulé *Vidra* a été représenté à l'Opéra de Budapest le 14 mars 1891. Ce fut un véritable triomphe des danses populaires roumaines pleines de couleurs, mises intelligemment en valeur par le créateur hongrois dans sa vaste partition chorégraphique.

Quant à la *Rhapsodie roumaine* d'Amedeo de Sabata, père du célèbre chef d'orchestre Vittorio de Sabata, elle est restée inconnue du grand public. Invité en Roumanie par la cantatrice Haricleea Darclé, le compositeur a écrit, alors qu'il se trouvait en Moldavie, *Les Papillons* (pièce dédiée à l'immortelle interprète de la *Tosca)* et la *Rhapsodie roumaine.* « De Sabata recueillait dans toute la contrée de Cotnar des motifs mélodiques de folklore — écrit N. Carandino dans *Viața de glorie și de pasiune a marii cîntăreațe Darclée* (« la Vie de gloire et de passion de la grande cantatrice Darclée ») s'amusant de tout ce qu'il lui arrivait, des paroles mal comprises, des plaisanteries dont il était la cible habituelle, ennuyé seulement par les moustiques qui le poursuivaient jusque tard dans la nuit, alors que couché à même le plancher, il cachait sa tête sous les pieds des chaises entournés de journaux. » [24]

C'est encore d'un compositeur italien que nous sont parvenues *Quatre danses roumaines* op. 9, nr. 2, pour piano, de Franco Alfano (1876—1954). Établi pour peu de temps à Paris, en 1899, où il a représenté deux ballets aux *Folies-Bergères*, Franco Alfano a manifesté une prédilection toute particulière pour les danses populaires. De sorte qu'après avoir écrit *4 Danses napolitaines* (1899), le compositeur a produit la même année *4 Danses roumaines*, qu'il a publiées chez Hachette en 1901. Ces morceaux-là aussi ont été interprétés dans le salon de la princesse Bibescu, à Paris, le compositeur les dédiant ensuite à la cantatrice Hariclée Darclée.

On peut donc affirmer que dans la seconde moitié du XIXe siècle, le folklore roumain a dépassé la phase « exotique » d'autrefois et qu'il a servi de source d'inspiration à plusieurs créateurs de prestige. Bien que le catalogue des ouvrages inspirés par notre folklore demeure ouvert aux futures investigations scientifiques, le fonds documentaire signalé jusqu'ici [25] confère une image émouvante de la mise en valeur de ce trésor dans la création universelle. L'intérêt artistique s'accroîtra sensiblement au XXe siècle, où la plupart des compositeurs étrangers déchiffreront l'inédit du modalisme et de la rythmique du « melos » populaire roumain. C'est l'étape d'accomplissement créateur majeur dans le contexte de l'art contemporain.

VIOREL COSMA

ENVOIS BIBLIOGRAPHIQUES

1. Bibliothèque de l'Académie Roumaine, section musique M R 1337 mss à l'encre. Le mot *Bibescu* est effacé sur la page du titre, et l'année 1851, étant trop faiblement marquée, a été renforcée au crayon pour la seconde fois: 1851 (1851).
2. Cosma, Octavian Lazăr. *Hronicul muzicii românești.* vol. 3, Preromantismul (1823—1859), București, Ed. muzicală, 1975, p. 359.
3. Xenopol, A. D. *Al III-lea concert simfonic.* Dans: « *Evenimentul* », Iași, janvier 1906.
4. Burada, Teodor T. *Cronica muzicală a orașului Iași* (1780—1860). Dans: « *Convorbiri literare* », Iași, 21, nº 12, mars 1888, p. 1061—1101.
5. Dans « *Familia* », Budapest, 3, no 7, 1867, p. 83.
6. *Literatură și arte. Operetă română.* Dans: « *Familia* », Budapest, 2, nº 1, 5/17, janvier 1866, p. 12.
7. *Poporul român pe scena maghiară.* Dans « *Familia* », Budapest, 3, nº 50, 1867, p. 599.
8. Beu, Octavian. *Franz Liszt în țara noastră.* Sibiu, Krafft & Drotleff, (1931), p. 87—95.
9. Dans « *Vestitorul românesc* », București, 10 nº 100, 21 décembre 1846, p. 327.
10. Dans « *Albina românească* », Iași, nº 5, 16 janvier 1847, p. 18.
11. Missir, Nicolae. *Turneul de concerte întreprins de Franz Liszt în 1846—1847.* Dans « *Studii și cercetări de istoria artei* », București, 8, nº 2, 1961, p. 499.
12. Liszt, Fr. *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie,* Leipzig, 1881.
13. Dans « *Albina românească* », Iași, 19, nº 49, 19 juin 1847, (reproduit d'après *Le Journal de Constantinople* du 11 juin, 1847
14. Nedelcu, Const., *Publicarea Rapsodiei române a lui Franz Liszt.* Dans « *Mișcarea muzicală* », București, 2, nº 3, janvier 1937, p. 29.
15. *Musicalii românești.* Dans « *Familia* », nº 48, 2 décembre 1890, p. 578.
16. Schönherr, Max, *Carl Michael Ziehrer, Sein Werk. Sein Leben. Seine Zeit.* Wien, Österreichischer Budesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1974.
17. *Cronica.* Dans « *Doina* », București, 1, nº 25, 15 septembre 1884, p. 4.
18. Tomescu, Vasile. *Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie.* Première partie. Des origines au commencement du XXe siècle. București, Ed. musicalles, 1973, p. 400.
19. *Balet și operă cu sujet românesc.* Dans « *Familia* ». Oradea, 26, nº 34, 26 août 1890, p. 410.
20. Tomescu, Vasile. *Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie,* op. cit., p. 402.
21. *De prin lume.* Dans « *Arta* », Iași, 3, nº 6, 15 mars 1894, p. 102.
22. Paleolog, V. G. *Despre Erik Satie și noul muzicalism,* București, Ed. Marvan, 1945, p. 15.
23. Tudor, Andrei. *Enescu.* București, ESPLA, 1956, p. 17.
24. Carandino, N. *Vieața de glorie și de pasiune a marii cîntărețe Darclée,* București, Ed. Cugetarea, 1938, p. 242.
25. Cosma, Viorel. *Die rumänische Folklore in der Universalmusik.* Dans « *Informations Bulletin des Folklore-Festival der Balkan und Adriatischen Länder* », București, nº 2, mars 1962, p. 7—10.

ANAMORPHOSES LYRIQUES

Ce n'est pas la ressemblance de leur expression lyrique qui nous fait unir les poètes dont il est question ici. Les données qui les séparent sont autrement nombreuses que celles qui les rapprochent. Ils se situent aussi à des échelons de valeur très différents et cependant leurs recueils ont en commun des rigueurs et des exigences en grand nombre, relevant d'un tempérament poétique austère et censuré, en lutte pour une poésie qui ne poétise pas. Là où elle n'est pas déclarée sans ambages, l'inimitié à l'égard de ce qui est considéré jusqu'ici poétique est potentielle et s'accompagne, chez Dorin Tudoran, de l'aveu ironique et cruel selon lequel au cours de cette opération nécessaire de « dépoétisation », il s'agit de « la décapitation d'un préjugé avec le canif d'un autre préjugé ». *(Sandwich aux fleurs)*. Créateurs d'un impressionnisme cérébral, toujours en quête de nouveaux ferments artistiques, Nora Iuga et Dorin Tudoran, Constantin Abăluţă et Vasile Vlad, dans l'impérieux désir de ressusciter le lyrisme et de remplacer le vieil arsenal rhétorique, construisent leur destin poétique en s'imposant des changements de ton et de perspective, en organisant à leur usage, dirions-nous, des anamorphoses lyriques. Dans les livres parus en 1978 sous leur signature, le procédé consistant à miner les forces contraignantes propres à la poésie traditionnelle est des plus clairs. Souvent le sous-texte est au plus haut point polémique par rapport à l'évolution antérieure du poète et va jusqu'à l'explosion et au changement d'identité, comme dans le cas de Dorin Tudoran. Comment se manifestent ces anamorphoses lyriques? Par une poésie qui croit à son existence et qui, se pensant, choisit comme devise à la vie esthétique, le célèbre adage cartésien. Par un doute continuel devant les formules consacrées, suivi d'une réflexion qui s'intéresse aux routes nouvelles. Par les déplacements et les déformations du lyrisme. Par l'appel aux curiosités techniques et aux arts poétiques abstraits. Par l'usage de l'illusion poétique qui accélère ou ralentit le rythme des états d'âme, des méditations et des confessions, et renverse les anciens moules des genres et des formes lyriques, qu'elle rectifie ou bien déroule devant les miroirs de l'imagination. Ces anamorphoses lyriques oscillent entre le vérisme de l'image et son symbolisme, utilisent l'anecdote et la fable, excellent en allégories ou en notations où elles pratiquent le cérémonial et sa négation en des poèmes souvent hétéroclites ou encore invoquent le silence, mais pour l'opposer à la musique ou au vacarme des mots. Chez Nora Iuga (née en 1931), ce procès de direction et de dissimulation des états intérieurs personnels est, semble-t-il, plus tempéré dans ses *Lettres non envoyées* (« Scrisori neexpediate ») que dans ses recueils antérieurs *Ce n'est pas ma faute* (« Vina nu e a mea », 1960) et *la Captivité du cercle* (« Captivitatea cercului », 1970), la censure du lyrisme, de la féminité et des états d'âme semblant battre en retraite.

Mais, plus loin, la poétesse fait appel au dédoublement ou à la multiplication du moi lyrique, et se refuse aux classiques poèmes de confession ou aux litanies dont l'érotisme est direct et vibre d'une sensualité non-médiate. Elle n'écrit pas, par conséquent, des poésies, mais des *Lettres non envoyées* placées à une époque (1920) qui ne lui appartient pas; elle travestit le lyrisme en un épistolaire anonyme et double non seulement la perspective mais aussi la voix, tour à tour celle de l'expéditeur et celle du destinataire. Lui et Elle, la date est très exactement celle du temps, mais encadrée dans un halo des menus faits minutieusement relatés, comme un barrage dressé devant les aveux et les crises de l'âme ou du corps. La suspicion de la poétesse à l'égard de l'expression traditionnelle la mène à remplacer le sentiment par son écho et pose devant la poésie le filtre d'un épistolaire imaginaire dans le premier cycle. Dans le second, *les Voix des voyageurs* (« Vocile călătorilor »), le moi lyrique se multiplie en d'innombrables incarnations, et il se trouve soumis à une division aux effets abstraits, non figuratifs, qui découvrent dans l'identité de personnages célèbres (Eurydice, Paphnuce, Marguerite, Till, Dalila, Judith, Victoria, La Goulue, Avram Iancu, Gelsomina, Des Grieux, etc.) des miettes de sa propre vie, des reflets de son propre destin, bref elle s'impersonnalise, se déguise, pour mieux se connaître soi-même. L'idée de se servir de lettres n'est pas nouvelle en poésie. Pour Sandburg aussi, pour ne donner qu'un exemple, la poésie est « la mise en train d'une liaison métaphorique entre des ailes de papillons et des bouts de lettres d'amour déchirées en mille morceaux ». Mais par elles Nora Iuga entend « quelle vie éternelle cet éloignement me promet ». Donc, le poème-épître devient un message de la durée, et s'éloigne en apparence de la poésie, pour la conquérir sur un autre échelon, suspendu entre la proximité et l'ineffable de l'instant et la promesse de l'éternité, puis continuée entre « les frontières d'un livre ». Nora Iuga a la volupté du livresque qu'elle transforme en un alter ego de sa poésie. Elle écrit son poème en se regardant dans d'innombrables miroirs, en changeant sans cesse les « masques de soie » qui posent sur la face du monde intérieur et du cosmos un point d'interrogation, un étonnement avisé.

Chez Constantin Abăluță (né en 1938) le recueil *Objets de silence* (« Obiecte de tăcere ») marque dans l'évolution de sa poésie un moment d'autoclassification et d'équilibre. Il met en valeur les gains et les recherches de *la Pierre* (« Piatra », 1968), *Psaumes* (« Psalmi », 1969), *Un* (« Unu », 1970), *la Pierre et autres poésies* (« Piatra și alte poezii », 1972), *Ewww-Errre* (1972), *Existe* (« Există », 1974), *Amours* (« Iubiri », 1976), stimulé par la « modernolâtrie » que Pär Bergman a définie jusque dans ses plus profondes implications. Le poète a la vocation analytique de l'expression, il possède la science de disséquer le temps et de le recomposer dans des « paysages simultanés ». Il assiège le réel, en grossit les détails jusqu'au choc d'une nouvelle réalité, il voit d'un œil dilaté qui s'est promené sur les choses dans le nouveau roman, il oppose aux descriptions fastueuses et hallucinantes de celui-ci un art raffiné de la litote et les

freins du clair-obscur et les impitoyables ciseaux du montage. Dans *Sonnet pulvérisé* (« Sonet pulverizat »), le poète affirme que « le lieu complète la passion » et dans le poème *Exercices pour copier l'air* (« Exerciţii de copiat aerul ») il développe l'obsession du langage des objets: « Je veux écrire à l'aide des choses ». C'est du tournage au ralenti des gestes et des objets que le lyrisme s'impose. Loin d'être des natures mortes ou des paysages, les trois cycles des *Objets de silence* et le dernier des *Cités médiévales* (« Cetăţi medievale »), sont autant de preuves que la possibilité de la vie et la possibilité du mot peuvent être acquises aux dépens de la réalité, de la mort et du silence, comme dirait Gaëtan Picon. La mémoire de la mère perdue exorcise la mort et purifie le désert intérieur, tout comme « les objets de silence » invoqués par le poète exorcisent en réalité le silence et instaurent le mot poétique ou tout au moins l'occasionnent. Lyrique taxé de cérébral, qui, de l'expression intellectualisée fait la boîte de résonance d'une sensibilité humaine et artistique exacerbée, Abăluţă est, en réalité, un architecte des sens, un opticien qui connaît le monde des choses et du réel jusque dans ses recoins les plus cachés. Il voit l'eau assiégeant une forme « pétrifiée immortelle » *(Chemins à travers la forêt* — « Drumuri prin pădure »). Il compare le silence d'une jeune fille tenant des pruneaux dans sa main à celui d'un « méridien qui passe par le champ, par l'herbe/ fend la montagne de sel et/ne le sait même pas ». Quel autoportrait plus plastique du poète que celui de « voyageur silencieux comme la mie de pain » à travers les mondes du dehors et ceux du dedans? Abăluţă fait du sentiment une construction, par l'apparente hégémonie des choses. Ses paysages de l'âme ou ses méditations nostalgiques sont, comme les toiles d'Arcimboldo ou comme les « Vexierbild » d'Erhard Schön, des images qu'il faut redresser du point de vue optique, des anamorphoses, ce dont le poète lui-même à soin de nous prévenir. Épisodique ça et là, traversée de résidus naturalistes, aride ou abstraite, et néanmoins d'une succulence expressive et d'une réverbération sensorielle à part, la poésie d'Abăluţă, celle des *Objets de silence*, conquiert le généralement-humain par cette « humanité des choses » qui nous fait songer, en esprit, au Français Jean Follain. C'est un poète « égal à tout/ce qui ne tourne pas », maître en l'art de suggérer, qui dévoile des formes humaines dans leur apparente éclipse et qui « embrasse l'entourage des choses » *(Souvenirs* « Amintiri ») pour se comprendre soi-même.

Couronné de plusieurs prix littéraires qui ont récompensé son évolution artistique dès son premier recueil *Petit traité de gloire* (« Mic tratat de glorie » 1973), passant ensuite par *Chanson pour franchir l'Achéron* (« Cîntec de trecut Akheronul », 1975), et *Parfois, le flottement* (« Uneori, plutirea », 1977), pour en arriver aux ouvrages plus récemment édités *Un jour dans la nature* « O zi în natură » et *Respiration artificielle* (« Respiraţie artificială », 1978), Dorin Tudoran (né en 1945) en est actuellement à un moment crucial et de « radicalisation » de sa voix. Dans son dernier recueil, il rompt sans pitié les liens qui le rattachent à son propre passé en ma-

tière de création, et abandonne ce que nous appellerions l'« état de lévitation » de sa poésie, ajouté à une première impulsion parodique ou méditative, en faveur d'un état d'insurrection et d'agitation iconoclaste. Se délivrant de la beauté, entendue comme équilibre ou comme mesure d'or du chant, Dorin Tudoran la comprend maintenant dans l'esprit d'un Marinetti ou de tout autre poète d'avant-garde, comme un combat, et il construit ses poèmes avec le sentiment moderne qu'une œuvre dépourvue de caractère agressif ne saurait être un chef-d'œuvre. Son œil met cruellement à nu les failles et les carences du monde, le mensonge et les crises, et il vit « férocement son âge » pour citer un titre pris dans son livre. Sa voix refuse le murmure et l'extase de la poésie de ses livres antérieurs pour devenir opinion, cri, tract ou pamphlet expressionniste. *Respiration artificielle* dénonce la boîte de Pandore dans la contemporanéité en un langage violent ou abusif dans les poèmes-allégories *l'Abattoir de l'imagination* (« Abatorul imaginației »), *les Traficants de vers-de-terre* (« Traficanții de rîme »), *les Ténèbres de l'espérance* (« Tenebrele speranței »), etc. Son lyrisme fait des efforts pour se débarrasser radicalement du rhétorisme, de la sage recherche de la beauté, non engagée, et assume la leçon de Geo Bogza, Ion Caraion et Geo Dumitrescu, chez lesquels il apprend le courage de la poésie, qui accuse non seulement sans crainte d'excommunication, mais en exploitant ses chances d'impact. Dorin Tudoran nous montre la face de Giordano Bruno, celle du poète percé par les flèches des maux du monde, comme le dirait Heselhaus. Son chant devient un bain d'acides, un réquisitoire. Dans son option, Dorin Tudoran repousse le lyrisme pur et les conventions rhétoriques, et remplace le cérémonial développé dans ses recueils antérieurs par l'inspiration révoltée, qui « provoque » ou « hume » le réel, et met en relief ce que celui-ci a de grotesque, à l'aide d'un langage expressionniste, qui n'est pas sans nous évoquer Georg Heym ou Godfried Benn. La fragilité et la suavité coercitives des livres précédents se retirent devant les forces dramatiques qui inondent les poèmes et demeurent comme une couche fréatique cachée sous l'atmosphère hallucinatoire, sans cesse cinglée par le fouet de la vérité et de l'accusation. Le poète semble revendiquer pour lui-même l'hypostase de « bon-cœur » et « mauvaise-langue ». Il reste maître de l'allégorie lyrique et de la persuasion par la fable, le rêve ou le pamphlet, comme dans *l'Étranger*, dédié à son grand confrère, récemment disparu: Emil Botta, allégorie de l'ineffable et de la poésie. Remarquable s'avère *l'Abattoir de l'imagination*, cauchemar expressionniste sur la mort par le froid et par la décapitation des mots, des sens et des vérités vitales du langage, que tue le compromis, face à la pureté de l'Idée ou la fausse limpidité. Le poète vitupère la dégradation de la lumière et de la vérité *(le Calcul de la vérité* — « Calcularea adevărului »), il emploie le sarcasme pour parler, dans *la Terrible révélation* (« Năprasnica revelație »), d'un éclair qui rêvait de devenir hache ! Il déchire le voile de l'illusion et de la mystification, comme dans la parabole de la carabine qui se croyait piccolo, et pour-

tant de sa gueule / sortaient, empoisonnées, des balles / en rafales *(Refrain* — « Refren »). Les poèmes de *Respiration artificielle* sont des raisins de la colère, des images figées par le déclic d'une lumière paroxyste, ou fixées par un stop/cadre de ciné-vérité et recueillies dans un bloc-notes qui ne pardonne rien au réel et ne lui trouve pas de circonstances atténuantes.

Dans un certain sens, les poèmes de Vasile Vlad (né en 1941) contenus dans son recueil *Les enseignements du docteur Faust ou la voie la plus longue* (« Îndreptările doctorului Faustus sau calea cea mai lungă ») sont, à leur tour, des anamorphoses, renversements de perspective, dont le substratum est cependant moins insurrectionnel que chez Dorin Tudoran. Le style anti-callophile revêt une autre réalité intérieure profonde, qui continue celle de *Châtiments* (« Pedepsele », 1969), et de *l'Homme malgré lui* (« Omul fără voie », 1970) d'un sentimentalisme moderne, volontairement prosaïque. En quoi consiste, en somme, l'anamorphose lyrique de Vasile Vlad? En cette accélération de la perspective, en cette abondance de notations, en cette fébrilité des états qui se bousculent et font boules de neige. Puis, en l'appel à l'illusion. À l'en croire, le poète n'écrit pas de poèmes mais une espèce de guide-enseignement qu'il met au compte d'un personnage livresque, le docteur Faustus. Il organise son matériau lyrique en *Chants* et son livre en une pseudo-épopée, selon le modèle de Joyce. Il se parodie lui-même, mise sur le jeu des paradoxes, chiffre ses sentiments ou les éclaire avec une succulente et familière ironie. Il utilise l'argot ou le langage à grilles, chiffré, invoqué par Celan. Le thème général est celui de la création, de la connaissance ou de la foi opposées à la violence et à l'ignorance primaires. Le poing inconscient, non conduit par un idéal est placé devant les gestes exaltants que peut faire la main de l'homme. Au fond, le poète est un moraliste déguisé. Sa poésie montre son visage de gnose cachée sous la technique composite de l'image poétique, sous la familiarité des mots. Engagée, traversée par un idéalisme censuré mais d'autant plus profond, la poésie de Vasile Vlad est une sorte de montage de proverbes à la Anton Pann, ramenés à notre temps. Toutes ces oasis d'esprit et de métaphores-idées éparses dans le sable des notes, entre des fragments de dialogue qui se veulent enfantins ou argotiques, ainsi que la mosaïque de mots, représentent l'insertion d'une sagesse moderne, nourrie de sagesse populaire. Le moralisme de Vasile Vlad, aigu, pénétrant, non protocolaire, provient non seulement de sa sensibilité, mais aussi de l'acuité de son intelligence. « Comme le rabot sur la planche / passe le cerveau sur les choses », écrit-il. Une fois de plus il nous est montré que l'intelligence du créateur, qu'on l'appelle en l'occurence sagesse, connaissance, cérébralité, conscience artistique ou expérience livresque, est un complément du talent, un catalyseur esthétique et non pas un frein à l'ingénuité, comme le croient ceux qui séparent l'émotion et la sincérité de la poésie, de la culture.

Sans pouvoir épuiser la richesse de sens de ces livres où le langage et le message poétique doutent et ne cessent, l'un et l'autre , de réfléchir sur

soi, en embrassant des perspectives et des techniques nouvelles en l'art d'écrire et d'imaginer, il est impossible de ne pas observer qu'ils nous proposent en permanence des dimensions humaines et artistiques fertiles, et utilisent un jeu de miroirs raffiné en vue de se rendre maîtres non pas du métier, mais de la réalité du lyrisme moderne.

Il nous faut faire observer aussi que ce ne sont pas seulement les poètes dont nous avons essayé de brosser un portrait — d'après leur derniers recueils publiés — qui mériteraient d'être cités, ici, mais d'autres aussi (Adrian Popescu, Ion Mircea, N. Prelipceanu, Angela Marinescu, Mircea Dinescu, etc.), parmi ceux — dont la liste entière serait longue — et qui, plus nouveaux venus, sont les facteurs d'un revirement dans le langage de la poésie roumaine contemporaine, après le moment fertile marqué par la génération des *années 60.*

DOINA URICARIU

LA STRATÉGIE DE LA RATIONALITÉ

Le nouvel ouvrage * du professeur Valter Roman est, avant tout, l'expression du puissant tourment intellectuel d'un investigateur assidu, confronté à la problématique de l'homme contemporain. L'auteur, qui nous avait habitués à des publications constantes au cours de ses quarante années d'activité dans le domaine, réunit des études plus anciennes ou plus récentes dans un volume qui témoigne d'un plan de méditation élaboré depuis longtemps et dont l'unité intrinsèque se compose et se recompose par la variété des plans d'analyse. Un volume traversé, d'un bout à l'autre, par une idée fondamentale, surgie, comme par surprise, d'une invisible « réduction épistémologique », mais en fait poursuivie conséquemment depuis de longues années. C'est l'idée *de la découverte des dimensions définitionnelles de l'évolution historique,* perçues ici par la polarité apparemment choquante de l'équilibre et du déséquilibre.

Se refusant à aborder dogmatiquement les processus du monde contemporain, l'auteur nous offre — dans le plan *théorique* — un modèle de mise en évidence des vertus de la méthode dialectique. De plus, nous retrouvons, sur le plan de *l'attitude,* le souci responsable du chercheur pour la mise en évidence et la promotion des conditions spirituelles de pénétration efficace dans

* Valter Roman, *Echilibru şi dezechilibru,* (« Équilibre et déséquilibre »), Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1978.

le champ de l'action sociale des forces qui expriment et alimentent le progrès continu de l'humanité. « L'aspiration éternelle de l'homme à l'équilibre (qui ne peut avoir qu'un caractère *dynamique*, et nullement statique), la tendance de toujours surmonter les états de déséquilibre représentent l'essence même de l'existence humaine ». Cet extrait de l'« Avant-propos » de l'ouvrage pourrait être considéré comme l'idée-message du volume. L'auteur intervient comme opérateur de l'analyse dans l'un des problèmes théoriques les plus complexes qui ait arrêté de nombreux analystes, que certains ont évité et que d'autres ont expédié avec des solutions mineures et de circonstance: celui du *rapport entre l'existence et l'essence humaine*. Relevant, comme attribut définitoire de l'essence, la recherche et la réalisation de l'équilibre, le professeur Valter Roman analyse — en près de 500 pages — une multitude de faits, de phénomènes et de processus existentiels, concrètement et historiquement déterminés, fluides et contradictoires, dont la production et reproduction dans la complexité du monde contemporain met en évidence avec la force de l'argumentation pratique, que le devenir du communisme, au-delà de l'expression d'une nécessité objective, logique, est aussi l'unique chance de maintenir la destinée humaine entre les limites de la rationalité. Autrement dit, la nécessité et la rationalité coïncident par leurs tendances. En posant les problèmes de la sorte, l'auteur ne dramatise nullement. Il offre à l'attention du lecteur attentif et de bonne foi un ensemble de faits divers qui vérifie l'idée d'après laquelle l'histoire a connu et connaît une large gamme de mouvements, de mutations et de tendances, dont quelques-unes atteignent à un comportement *irrationnel* (comme par exemple l'apparition et la manifestation du fascisme, les formes et le rôle du néofascisme, l'apartheid, l'accumulation des moyens de destruction massive, etc.), cependant que d'autres configurent *la réalisation de la rationalité, dispensatrices d'équilibre dynamique*, génératrices de progrès et, finalement, prédominantes (la matérialisation de l'esprit révolutionnaire, le blocage des possibilités d'une conflagration militaire mondiale, le devenir de la science comme instrument de modelage pour les états négentropiques, la traduction du programme technique en progrès humain, etc.).

Toute la démarche de l'auteur, extrêmement virulente par endroits (à l'égard de l'irrationalité), tonifiante et remontante parfois (par rapport aux voies d'objectivation de la rationalité), se place sous le signe d'un doute qui se nourrit non seulement de la dimension méthodologique de l'esprit cartésien classique, mais aussi de l'immense « fardeau de la responsabilité » qui pèse sur les épaules de l'homme de science et de l'homme politique contemporain. Au fond, que faisons-nous, nous les hommes — de nous-mêmes et pour nous-mêmes? — semble s'interroger, partout, l'auteur. Une question qui s'explique par le fait que — dans sa vision, — la *méthode* (dialectique, par excellence) l'*attitude* (responsable, par définition), sont non seulement complémentaires, mais s'interpénètrent, se conditionnent, s'unissent organiquement. En abor-

dant par exemple, « les voies du progrès » (titre de la première partie de l'ouvrage), le professeur Valter Roman ne se limite pas à exprimer, dans un esprit dialectique, l'idée que les nouvelles conditions et les réalités historiques impliquent des stages et des tactiques politiques adéquates, et le passage au socialisme des formes et des modalités appropriées, mais il adopte aussi une attitude active en face des déformations de l'optique idéologique et des compromis actionnels sans finalités prévisibles.

En décodant l'antidogmatisme de surface qui s'est manifesté et qu'on rencontre encore parfois et en démontrant clairement que l'attitude idéologique ouverte, créatrice, n'est pas identique au libéralisme dépourvu de principes, l'auteur associe à son plaidoyer pour l'équilibre, l'équilibre de son propre plaidoyer. L'espace ne me permet pas de mentionner, ne fût-ce que de manière énumérative, tous les thèmes abordés par l'auteur. Je relèverai seulement qu'aucun des *principaux problèmes du monde contemporain* ne lui échappe, chacun d'entre eux entrant d'une manière où d'une autre et à des degrés différents dans le viseur d'une analyse qui atteste, de beaucoup de points de vue, que le doute envers des solutions proposées par l'expérience actuelle n'est aucunement équivalent à quelque concession de type existentialiste faite au pessimisme historique.

Foncièrement, les essais du professeur Valter Roman plaident pour un *optimisme historique.* Mais un optimisme dépourvu des attributs de la facilité et de la convention apologétique, engendré par le labeur lucide et filtré à travers des convictions idéologiques et politiques, longuement vérifiées par l'expérience. Lorsque, par exemple, il aborde les problèmes, « de la paix et de la guerre » (titre de la deuxième partie de l'ouvrage) et émet la thèse du « caractère ambivalent de la science », en plaçant les finalités positives ou négatives de cette dernière sous le signe de la corrélation entre la science et la politique, l'auteur nous offre un *type de féconde analyse interdisciplinaire des problèmes militaires contemporains.* La conclusion? Une guerre généralisée des engins thermonucléaires exprime le fait que la violence a perdu, à l'heure qu'il est, sa rationalité, substituant à toute politique rationnelle l'irrationalité de la politique du suicide. Mais la peur de l'autodestruction totale ne peut être une solution viable pour dépasser le danger d'une telle guerre. L'auteur oppose à l'absurdité de cette dernière, avec lucidité et esprit analytique, *la stratégie de la promotion des structures de paix* et de l'involution des structures guerrières, en faisant voir que l'humanité dispose de ressources insoupçonnées à cet effet. Sa confiance dans l'avenir ne s'appuie pas sur un support abstrait, mais sur *la totalité concrète des conditions du présent.* C'est la confiance de l'homme qui, en analysant « les lois du développement scientifique » (titre de la troisième et dernière partie de l'ouvrage) constate qu'il est au pouvoir immédiat de l'humanité de faire de la connaissance *un instrument de l'équilibre actif et dynamique,* qui traverse en égale mesure les rapports interhumains et ceux de l'homme avec la nature.

Les trois parties de l'ouvrage sont considérées partant d'une équation d'idées qui les rend inséparables: *la réalisation des voies du progrès par l'amplitude, l'intensité et les implications écosystématiques de la révolution scientifique-technique contemporaine est médiatisée par la résolution rationnelle des problèmes de la paix et de la guerre.* Non pas une solution discrétionnaire, dépendant de l'option ou de la volonté de quelqu'un, mais une solution engendrée par la nécessité historique elle-même, et traduite en impératif majeur de la responsabilité.

Le professeur Valter Roman, qui opère avec des concepts et des idées depuis les positions d'un réalisme sthénique et engageant, développe finalement son analyse jusqu'aux dimensions d'un *manifeste idéologique, en partant des positions actives et novatrices de la pensée matérialiste dialectique et historique,* du socialisme scientifique, qui guident la sage politique du Parti Communiste Roumain.

En se détachant d'une manière critique et active de bien des courants anti-scientifiques contemporains, repensant et intégrant — de façon explicative et opérationnelle, dans la texture concrète et historique du monde actuel — certaines theses du marxisme-léninisme originaire, réalisant un labeur d'incorporation sélective de certaines idées rationalistes dans le système de sa démarche, le professeur Valter Roman nous offre beaucoup plus qu'une sélection de ses études et de ses essais plus anciens ou plus récents. Il nous offre une *synthèse sélective-représentative,* centrée sur l'idée de l'essentialisation nécessaire et historique de l'existence humaine, comme une tendance à la réalisation de l'équilibre dynamique, le long d'un processus vivant, contradictoire, marqué par « le jeu » dialectique entre la nécessité et le hasard, entre le déterminisme et la liberté, l'objectivisme et le subjectivisme.

Au *caractère rétrospectif* du volume s'associe, comme tel, le message prospectif des possibilités réelles de l'humanité pour accomplir la révolution du monde contemporain, en tant que stratégie globale de la rationalité et accumulation des conditions nécessaires et suffisantes pour l'établissement ontique de l'équilibre social. Pour son message clair et humaniste, empreint de vibration intellectuelle et incitant au débat et à la méditation, le livre est recommandable comme tel à tout lecteur qui, se trouvant confronté à une profusion de faits, de phénomènes et de processus particulièrement complexes, naturels ou sociaux, souhaite avoir à sa disposition des instruments de clarification et d'autoclarification.

ACULIN CAZACU

NOS COLLABORATEURS

PAUL CARAVIA (né en 1927) — licencié en philosophie de la culture, membre consultant près le Centre Supérieur de Sciences Comparées (Bologne), membre de l'Association Internationale d'Études et de Recherches sur l'information (Leicester — Grande Bretagne), cofondateur du Groupe d'Études Interdisciplinaires de l'Association des Hommes de Science de Roumanie. Auteur de nombreux articles et études de sociologie de la culture et de l'information, dont: *La culture comme problème informationnel*, 1968; *Les paramètres sociaux des analyses des besoins d'information dans le monde contemporain*, communication au VIIe Congrès mondial de sociologie, 1970; *La dimension informationnelle de la méthodologie de la culture*, communication au IVe Congrès international de logique, méthodologie et philosophie, 1971; *La sociologie de l'information et la recherche prospective*, 1971; *Les dichotomies de la culture contemporaine et l'édification socialiste de ta culture*, 1976; *Le spectacle de théâtre et de cinéma dans la perspective de la sociologie de la culture*, *Comportements du public urbain*, 1977.

HENRI WALD (né en 1920), chercheur à l'Institut de recherches ethnologiques et dialectologiques, professeur de sémiotique à l'Académie « Ştefan Gheorghiu » de Bucarest. Principaux ouvrages: *La Structure logique de la pensée*, *Réalité et langage*, *Homo significans*, *Langage et valeur*, *Introduction à la théorie du langage*.

TEODOR VÂRGOLICI (né en 1930), critique et historien littéraire, comparatiste, auteur de monographies et d'études dont nous citons: *Deux conteurs: Emil Gîrleanu, I. A. Bassarabescu* (1965), *Dimitrie Anghel* (1966), *Gala Galaction* (1967), *Rétrospectives Littéraires* (1970), *Dimitrie Bolintineanu et son époque* (1971), *Commentaires littéraires* (1972), *L'Amitié littéraire* (1975), *Échos littéraires de la conquête de l'indépendance nationale* (1976), *Interférences littéraires roumano-françaises* (1977).

MIRCEA ANGHELESCU (né en 1941), docteur ès lettres, chercheur principal de l'Institut d'Histoire littéraire et de Folklore « G. Călinescu ». Auteur des volumes *Le Préromantisme roumain* (1971) et *Introduction à l'œuvre de Gr. Alexandrescu* (1973), et de l'étude de littérature comparée *La Littérature roumaine et l'Orient* (1975)

VIOREL COSMA (né en 1923), musicologue, professeur universitaire au Conservatoire « Ciprian Porumbescu » de Bucarest, président du département de critique musicale de l'Association des hommes de théâtre et de musique (A.T.M.), membre des Sociétés internationales de musicologie de Paris, Berne, Kassel, de la Société « Frédéric Chopin » — Pologne; lauréat du Prix de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie (1974). Beaucoup de volumes et d'articles dont les plus importants: *Musiciens roumains* - Lexicon (1970), *Deux millénaires de musique sur le sol de la Roumanie* (1977); les monographies: *Ion Vidu* (1956), *Ciprian Porumbescu* (1957), *Nicolae Filimon* (1965), *Le Théâtre musical de Galaţi*, *La Philharmonie « George Enescu »*, *Le Chœur Madrigal*, *Quelques violonistes*, etc.

RR

Dans le prochain numéro,
consacré à l'Année Internationale de l'Enfant:

Tiberiu Utan ● Un monde pour eux, un monde pour l'avenir
Vers de Ion Caraion, Mircea Ivănescu, Jenő Kiss, Mihai Negulescu, Gheorghe Tomozei, Victor Tulbure
Prose de Octav Pancu-Iași, Iordan Chimet, Sonia Larian, Gica Iuteș, Mircea Sîntimbreanu

Études et Commentaires

La littérature pour les enfants — une esthétique du développement? Enquête internationale avec la participation de Benno Pludra, Pierre de Boisdeffre, Mircea Sîntimbreanu, José A. Elgoriaga, Henri Gwilherm Kèrourédan, Sergueï Mikhalkov, Yousif Izzidien, Henry Meillant, Rita Boumi-Pappà, Nina Cassian, Masathoshi Yoshida, Nikolai Zidarov, Ion Hobana, Michel Cosem, Jan Rubeš
Viniciu Gafița ● Dans l'univers de la pureté
Ana Negulescu ● La lecture des enfants, aujourd'hui
Constantin Prut ● Une voie vers le premier matin du monde

La Vie des Arts

Marius Tătaru ● Les charmes de l'illustration
Vladimir Udrescu ● Les «érasmiens» de Bucarest
Costin Cazaban ● Quelques aspects de l'éducation musicale